ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ

ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ

ತತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳು



ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ
ತತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳು

ಕೇಶವಶರ್ಮ. ಕೆ



ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ
ಕಂದಾಯ ಭವನ, ನೂರಡಿ ರಸ್ತೆ, ರಾಜೇಂದ್ರ ನಗರ
ಶಿವಮೊಗ್ಗ - ೫೭೭ ೨೦೧

AADHUNIKA VIMARSHE TATVA MATTU PRAYOGAGALU
by **Prof. Keshava Sharma. K**

Published by
GEETHANJALI PUSTAKA PRAKASHANA
Revenue Building, 100ft Road, Rajendra Nagar,
Shivamogga - 577201, Karnataka.
Mobile: 9449886390, 9916197291.
E-mail: gbtmohan@gmail.com

First Impression: 2017

Pages: 220
Price : Rs. 160/-

Paper Used: 70 GSM. Maplitho Size: Demy 1/8

ISBN : 978-93-86855-43-5

ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ತತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳು

ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣ: 2017

ಪುಟಗಳು: ೨೨೦
ಬೆಲೆ: ರೂ. ೧೬೦/-

ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ: ಶ್ರೀಮತಿ ಸೌಮ್ಯ ಕಲ್ಯಾಣಕರ್

ಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ: ಶ್ರೀಧರ್

ಪುಸ್ತಕ ದೊರೆಯುವ ಸ್ಥಳ
ಜಿ.ಬಿ.ಟಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್
ದೊಣ್ಣೇಹಳ್ಳಿ ಅಂಚೆ
ಜಗಳೂರು (ತಾ) ೫೭೭ ೫೨೮
ದಾವಣಗೆರೆ ಜಿಲ್ಲೆ. ಮೊ: ೯೯೧೬೧೯೭೨೯೧

ಪ್ರಕಾಶಕರು
ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ
ಕಂದಾಯ ಭವನ, ನೂರಡಿ ರಸ್ತೆ, ರಾಜೇಂದ್ರ ನಗರ
ಶಿವಮೊಗ್ಗ - ೫೭೭ ೨೦೧
ದೂರವಾಣಿ: ೯೪೪೯೮೮೬೩೯೦

ಮುದ್ರಣ
ರೀಗಲ್ ಪ್ರಿಂಟ್ ಸರ್ವಿಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಲೇಖಕರ ಮಾತು

ನನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕೆಲವು ಸಂಕಲನ ಆಯ್ದ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ತತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ತತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ಫಲಿತಗಳು ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಇದೆ. ಲೇಖನಗಳು ಹೊಸತಲ್ಲ ಆದರೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬರೆದು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಾದವು. ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗೆಳೆಯ ಜಿ.ಬಿ.ಟಿ ಮೋಹನ್ ಪ್ರಕಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಬೆರಳಚ್ಚು ಮಾಡಿದ ಮೇರಿ, ಕರಡು ತಿದ್ದಿದ ರಮೇಶ್ ಮತ್ತು ವಿಜಯಕುಮಾರ್ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಹಿತೈಷಿಗಳಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

–ಕೇಶವ ಶರ್ಮ.ಕೆ.

ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು

ಡಾ. ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಈ ಕೃತಿಯು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ ಡಾ. ಕೇಶವಶರ್ಮ ಅವರಿಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಹಾಗೆ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಸಹಕರಿಸಿದ ಹಿರಿಯರಿಗೂ, ಗೆಳೆಯರಿಗೂ, ಓದುಗರಿಗೂ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇವೆ.

– ಮೋಹನ ಕುಮಾರ ಬಿ.ಬಿ.ಟಿ.

ಪರಿವಿಡಿ

ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಚಯ

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಥನಗಳಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು (Supreme power) ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾನವತಾವಾದದ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವಾದದ ಕಾರಣದಿಂದ (ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭ) ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವು ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹದಿನೇಳು ಮತ್ತು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ಮೇಲೆ ಯುರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟ (ರಿನೈಸನ್ಸ)ದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಅವಕಾಶವು (Space) ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಮೂರನೆಯದು, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ತರುವಾಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ; ಪ್ರಗತಿಪರತೆ; ನಿರೀಶ್ವರವಾದ; ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ; ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ – ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವು ಅಲ್ಲಿ ಉದಯವಾಯಿತು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನೇರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ – 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ – ಅದರಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳಿಂದ 'ವಿಶಿಷ್ಟಪದ'ಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. 'ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ತೀರ್ಮಾನ' 'ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂವಾದ'ವೆಂಬಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟ (ಎನ್‌ಲೈಟನ್‌ಮೆಂಟ್ ಯುಗ)ದ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೂ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರದ ಸ್ಥಾಪನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವರ್ಗ ಉದಯವಾಯಿತು.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಅಧಿಕಾರ ಜೊತೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಎನ್‌ಲೈಟನ್‌ಮೆಂಟ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ತೀರ್ಮಾನವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂಬಂತೆ ಮಂಡಿತವಾಯಿತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಓದುಗರ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಸಂವಾದವು ಕೂಡಾ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೊಸ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿನಿಮಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉದಾರವಾದಿ ಮತ್ತು ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಯುರೋಪಿನ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮ್ಮಾಣವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ವ್ಯಾಪಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ, ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿತ್ತು. ನವ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹತ್ಯಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅದು. ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಲೀ; ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಲೀ ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಯುರೋಪಿನ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವಿತ್ತು. ಆಗ ತಾನೆ ಉದಯವಾದ ಹೊಸ ವರ್ಗದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತಳೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಅದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉದಯವಾದ ನವ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ; ಉದಯವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ; ಕೈಗಾರೀಕರಣ

ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಆತಂಕ; ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು; ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆತಂಕಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಆಗ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಅಭಿರುಚಿ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಬುನಾದಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬೇರೊಂದು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವು ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಹರೆ ಆಗ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗಳು; ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ನವ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪಠ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಹೊಸದೊಂದು ಓದುಗ ವರ್ಗದ ಉದಯವಾಯಿತು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹೇಗೆ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ ಗಳಾಗಿದ್ದವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಹೊಸ ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಗಮನ ಮತ್ತು ವಿದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಉನ್ನತವಾದ ಗುಣಗಳು ಯಾವುದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಪುನರ್‌ಕಟ್ಟುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ರೂಪಿಸಲು ತೊಡಗಿತ್ತು. 'ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ' (ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ) 'ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ'ದಂಥ ಲೇಖನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಯುರೋಪ್ ಮೂಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳಿದ್ದವು. ಮೂಲತಃ ಆ ಕಾಲದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಆ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯು ರೂಪಿಸಿದ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯು 'ಯುರೋಪ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಮತ್ತು 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಯಾವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿತು. ತುಂಬಾ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಗಮನ' 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿದಾಯ'ಗಳ ನಡುವಣ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಮಾನವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸೂತ್ರಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ; ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಮೂಲತಃ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರಿವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿವೆ.

'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ'ದಂಥ ಕೃತಿಗಳಾಗಲೀ; ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ತಪೋನಂದನ' 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ'ಯಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ನವೋದಯ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಓದು ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ನಾವು ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಅನುಸಂಧಾನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೂಡಾ ತಿಳಿಯ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಉಪಯೋಗವಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ 'ಶ್ರೀಮುಡಿ'ಯಂಥ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅವು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ತುಂಬಾ ಸರಳವಾದುದು ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದಬಹುದು ಎಂಬ ಒಂದು ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೂ; ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರನ ಕುರಿತು ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೂ; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಶಂಬಾ; ಕಪಟರಾಳ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕ ಸೂತ್ರತೆಯಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾರರೂಪವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವುದು ಈ ಥರದ ಕಾಳಜಿಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಏನಾಯಿತೆಂದರೆ – ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನವಾದ ಪಠ್ಯಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿವೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಇವುಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು.

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ರೂಪುತಳೆಯುವಾಗ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಿತ್ತು. ವಿಮರ್ಶಕರ ಎದುರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಥರದ ಆಯ್ಕೆಗಳಿದ್ದವು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವ; ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು, ಅದು ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯು ಒಂದು ಕಡೆ; ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ; ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ; ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಕಾಳಜಿಗಳು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ನವ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು. ಆಗ ತಾನೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು; ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಓದುಗ ವರ್ಗ – ಇವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈಗ ನಾವು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲ. ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಹೇಗಿದೆಯೆಂದರೆ – ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬರೆದು – ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿದರು ಅಂತ. ಅದು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ತಾತ್ವಿಕ

ನಿಲುವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಆ ಕಡೆ ಹೋಗ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಮೊದಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದವು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಎಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪು ಯಾವುದಾಗಿರಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಾಗ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು.

ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಗುಣವೊಂದಿದೆ. ಅದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಇನ್ನಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಣವಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತವೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅದೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಗುಣ. ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಗುಣವು ಮೂಲತಃ ಅರ್ಥಗಳ ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಸಮಾಜಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಯೋಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಡಗಿದೆ. ಕರ್ತೃನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯು ಕವಿಯ ಜೀವನಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಓದುಗಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಮಾದರಿಯ 'ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವಿಕೆ'ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದನ್ನು 'ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣ' ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಅಷ್ಟೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೂ – ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ನೇರವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದರು ಅಂತ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಲು 'ವಿಮೋಚನೆಯ ಭಾವ'ವೂ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ತಾರತಮ್ಯ ಭೇದಿಸಿ – ಒಂದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ಅವನ್ನು ತರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದಗಳಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದ (Cultural discourse) ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. 'ಕವಿಗಳಂತೆಯೇ ವಾಚಕರೂ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನನ ಮಾಡಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮ್ಮ ವಾಚಕರೂ ಕೆಲವು ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ; ಛಂದಸ್ಸಿನ ನೂತನತೆ, ಭಾವಗಳ ನವೀನತೆ, ಭಾಷೆಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ಆಲೋಚನೆಗಳ ಗಹನತೆ,

ಕೆಲವರಿಗೆ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಓದಲು ಬಾರದೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಛಂದಸ್ಸೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅನ್ಯಾಯ. ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಕವನವಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ಗೂಢವಾದ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಕುವೆಂಪು, ೧೯೭೨, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ – ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣು ಕವಿಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ಪು.೩೫).

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದಗಳು ಏಕ ಮುಖವಾದುದಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳು – ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಕಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳಿರುತ್ತವೆ:

ಒಂದು ನಿರಚನ: ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಕೂಡಾ ಇದುವೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವರಿಗೆ ಈ ಅಂಶವು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸತಾಗಿ ಓದಲು ತೊಡಗಿರುವ ವರ್ಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ಉದಯವಾದ ಓದುಗ ವರ್ಗದ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಓದ ತೊಡಗಿದ ವರ್ಗವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಲಿತ ಕುಶಲಿಯಲ್ಲದ ಜನರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಮುಗ್ಧ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅದನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು.

ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಉದ್ಯೋಗಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಈ ಉದ್ಯೋಗಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನಾಕಾರರು ಇದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಕ್ಲಾರ್ಕುಗಳು; ವಕೀಲರು; ರೈಲ್ವೇ ಕೆಲಸಗಾರರು; ಶಿಕ್ಷಕರು, ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳಿದ್ದರು. ಇವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವಾಯಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತ, ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಮಧುರ ಚೆನ್ನ ಇವರೆಲ್ಲಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅವರೆಲ್ಲರ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಲೋಚನಾ ಪಂಥವನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಅದು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ರಾಜಕಾರಣ ಎನಿಸಿದೆಯೋ ಅದರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಪರ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗದ ಮುಖೇನ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ' 'ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಮತ್ತು ಕವಿತೆ', ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ'ದಂಥ ಲೇಖನಗಳು ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಇವುಗಳು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇವು 'ಭಾರತೀಯ ಅನನ್ಯತೆ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

'ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೀಜವೆನಿಸುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತಕ್ಕೆ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯವು ತಂದೆಯಂತಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತಾತನಂತೆ ಇರುವುದು. ಮಹಾ ಕವಿಯು ದೊಡ್ಡ ಗಂಟಲಿನ ಮೇಸ್ತ್ರಿಯಲ್ಲ', ಬೆತ್ತ ಹಿಡಿಯುವ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಲ್ಲ; ಅವನು ಮೆಲ್ಲನೆ ಕವಿಯಲ್ಲು ಸುರುವ ಆಪ್ತ ಸ್ನೇಹಿತ. ಕಣ್ಣು ಸನ್ನೆ ಮಾಡುವ ಒಡನಾಡಿ. 'ಹೀಗೆ ಮಾಡು ಹಾಗೆ ನಡೆ' ಎಂದು ಅವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕೂಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ಹಾಡಿನ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ 'ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದು ಉತ್ತಮವಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆ ನಡೆಯುವುದು ಚೆನ್ನವಲ್ಲವೆ?' ಎಂಬ ಭಾವನೆಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲಿ ಉದಿಸದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಾಟ ಅಭಿಲಾಷೆಗಳನ್ನು, ಶ್ರೇಷ್ಠಗಳಾದ ಆಶಯಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯವು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿ ಉದ್ರೇಕ ಪಡಿಸುವುದು. ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೊಳೆದು ಒಂದು ಉನ್ನತ ದೆಶೆಗೆ ತಂದಿರಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿ ಅದು ಜೀವನೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಬಿಡಿಸುವುದು' ಎಂದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ೧೯೮೭, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ, ಪು. ೯೪-೯೫). ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ಆಶಯ ಉತ್ತಮ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಕಳಕಳಿ.

'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಕಲ್ಯಾಣ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಅವಶ್ಯಕ ವಾದುದೆಂದು ಯಾರೂ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಜನರಿಗೆ ನೂತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜ್ಞಾನವುಂಟಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿ ಹರಡಬೇಕು. ಅದರಿಂದಲೇ ದೇಶದ ಅಭ್ಯುದಯ ಸಾಧ್ಯ' ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ, ೧೯೭೨, ಪು. ೨೪). ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸದಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಗುರಿ. ಈ ಮುಖೇನ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಯನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಉಪಮಾಲೋಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ' 'ರನ್ನನ ವೀರ ಕೌರವ' ಎಸ್. ಬಸವಾರಾಧ್ಯರ 'ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಕ್ತಿಯೋಗ' ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರ

'ಕುಮಾರ ರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯ' ಮುಂತಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರನ್ನು ವಿರೋಧಿ ಬಣದೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ಥರದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಸಾರವನ್ನು; ಅದರ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ಥರದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಲೇಖಕರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದೆಂದು ಅರ್ಥ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮುನ್ನುಡಿ ತೋರಣ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಇದರೊಂದಿಗೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ಅಂತಿಮ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಓದುಗ.

ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಮೊದಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಮೊದಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿ ಪರಂಪರೆ; ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿಯದರ್ಶನ' ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ: 'ಅಂತಹ ಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಶರಣಾಗದೆ ಕಾಳಿಕೆಯೆನ್ನೊ, ಹೊನ್ನನ್ನೊ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿಯ ದರ್ಶನವು ಸ್ಥಿರವೂ ಶಾಶ್ವತವೂ ಉನ್ನತವೂ ಚಿರ ಜಾಜ್ವಲ್ಯ ಮಾನವೊ ಆಗಿ, ಭೂತಕಾಲದ ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವ ತಾರೆಯಂತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ; ನವೀನ ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಧೂಳನ್ನೊ ಸದ್ದುಗದ್ದಲವನ್ನೊ ತೂರಿ ಮೀರಿ ದಾಟಿ ಬಂದು ಕಿರಣ ಹಸ್ತದಿಂದಲೂ ಸಾಮಗಾನದಿಮದಲೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೈಬೀಸಿ ಕರೆಯುತ್ತದೆ' (೧೯೮೭, ಪು. ೬೭). ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಓದುಗ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಈ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಂಪರೆಯು ಪರಿಚಯವಾದಂತಾಯಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆನ್ನುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಾನ್ಯಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ – ರಾಜಕಾರಣ ಅಂದರೆ ಸಮಷ್ಟಿಯ ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕವಾದ ಶಕ್ತಿ (ರಾಜಕಾರಣ = ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ) ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆ ಅಂದರೆ – ಸುಲಲಿತವಾದ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವುದು ಇವೆರಡೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅತಿಯಾಗಿ ಆದರ್ಶೀಕರಣಗೊಂಡಾಗ ಅದು ಏಕಾಂತವಾದಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ – ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅದು

ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ – ವಿಮರ್ಶಕನು ಏಕಾಂತವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಅದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಸತಲ್ಲೀನತೆ'ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಜರುಗುವುದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಗಾಂಧಿಯವರ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಹಿರಿದಾಗಿತ್ತು. ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವು.

ಮಾಸ್ತಿಯೆಂದರೆ ; ಕುವೆಂಪುರವರ ಮೊದಮೊದಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಂಡನೆಯ ರೂಪದವುಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಸುಸಂಬಂಧವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ ಅನ್ನುವುದು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಈಗ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಇರಲಿಲ್ಲ.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು; ಮಾಸ್ತಿ; ಬೇಂದ್ರೆ; ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಮುಂತಾದವರು ಬರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಅನುಭವದ ನೈತಿಕ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ; ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಿವೆ. ಮೊದಮೊದಲಿನ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಅವುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಆ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನ; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ; ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ; ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಅಂಶವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಡಿತರೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ ಆದರೆ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗಿನ 'ನವತತ್ವಜ್ಞಾನ'ಗಳಾಗಿದ್ದವು. ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರೂಪಕರಾಗಿರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವರಿಗೆ ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ನೈತಿಕದೃಷ್ಟಿ; ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಳಸಿದ 'ರಸತಲ್ಲೀನತೆ' 'ದರ್ಶನ' 'ಆನಂದ' ಇವುಗಳಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೂ ಇದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಳಸಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದು ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಹಲವು ಪ್ರತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುವಂತಾಯಿತು. ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರವೆನ್ನುವುದು ಮನಸ್ಸು; ದೇಹವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಭೌತಿಕ ರೂಪ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವುದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ದ್ವಂದ್ವ ಸಂಬಂಧವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪನ್ನವಾದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನ ಆಲೋಚನೆಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪನ್ನಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯ–ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಾದದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕಥನವಾದರೆ ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರವು ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿಯ ಉಪ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಉದ್ದೇಶಿತ ಸಂಭಾಷಣೆ'ಯಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕಾರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಅಭಿರುಚಿಗೂ – ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂದರೆ ರಮ್ಯತೆಯ; ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ. ಇದರಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ ಬಂತು. ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುವಿಕೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಬಂತು. 'ಕಾಣ್ಕೆ', 'ದರ್ಶನ' ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದವು. ಒಬ್ಬ ಪತ್ರಕರ್ತನ; ಒಬ್ಬ ಪಂಡಿತನ; ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನ ಕೆಲಸಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬಂತು.

ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರಕಿದ್ದು ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿದ್ದವು. ಒಂದು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಶೇಷತಜ್ಞತೆ' (Specialization) ಅನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್; ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿ; ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದಪೈ ಯವರ ಬರಹಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರು ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಧಿವಿಧಾನ; ವಿಮರ್ಶೆಯ

ವಿಧಾನ ಎರಡನ್ನೂ ಬರಹದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಸಾಹತುಯುಗದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು.

ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಶಾಸಕರಾದರೆ ಅದನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುವವರು ವಿಮರ್ಶಕರು. ಈ ನಿರಚನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಅಪ್ರಿಯಧಾಟಿಯದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶಕ ಆಗತಾನೇ ಹೊಸ ಓದಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಓದುಗ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯನಾದ.

ವಿಮರ್ಶಕ ಒಬ್ಬ ನಿರೂಪಕ; ಸೂಚಕ; ಮಧ್ಯವರ್ತಿ. ಅನ್ವಯಿಕ ತಜ್ಞ; ಹೀಗೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಅರಿವು ಅವನಿಗಿತ್ತು. ಸರಿಸುಮಾರು ೧೯೫೦ ರ ತನಕ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಓದುಗರ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿತು. ಇದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಮೇಯ ಮಾತ್ರ.

ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ; ಕವಿತೆಯಷ್ಟೇ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ'ಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯು ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ – ಪ್ರಾಚೀನ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಚೀನ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ – ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಠ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಪಠ್ಯಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದರು. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಿದ್ದರೆ ಆಗ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು:

೧. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬರೆಯುವಾಗ ಅವರೆದುರು ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಪಠ್ಯಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ.

೨. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಆಯಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಗುಣಗ್ರಾಹಿ ಮನೋವೃತ್ತಿ.

೩. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯವು ಈ ಮೂಲಕ ನೆರವೇರಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಉದಾರತೆಯ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿವೆ.

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾರತೆ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ಹೇಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಪಠ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ 'ಸ್ವಯತಂತ್ರ' ಮನೋವೃತ್ತಿಯು ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯು ಜ್ಞಾನರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಕರಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಪರಿಕರಗಳು ಜ್ಞಾನರೂಪವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನಂತರ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯೂ ಆಯಿತಷ್ಟೆ; ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕರವು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ವಸಾಹತುವಾದದ ವಿರೋಧವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕರ. 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪ', ಮುಳಿಯತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ವಿವೇಕ' 'ಕನ್ನಡನಾಡೂ ದೇಸೀಸಾಹಿತ್ಯವೂ' – ಇವೆಲ್ಲಾ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವರ್ಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದೂ ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಗೂ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಪಠ್ಯ ಕ್ರಮಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತರಬೇತಿಗೊಳಿಸುವ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಕೂಡಾ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವುದು ಉದ್ಯೋಗದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತುರ್ತು. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅವರ ಹವ್ಯಾಸವಾದುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವಿತ್ತು. ಮಾನವತಾವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಮಾನವತಾವಾದದ ವಿವಿಧ ಶೋಧನೆಯು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಮೌನವನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಜಾತಿಯ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳು; ವರ್ಗಗಳು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠುರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ

ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಜನರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.

ಕೃತಿಯೊಂದು ಒದಗಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕೊಡುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯಹೇಳುವುದು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಮುಖಗುರಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿ ಅದರ ಜನರಿಗೆ ಕೃತಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಅದು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದಗಳು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು; ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಭಾವಲಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿ ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯನ್ನು ಅದು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಮುಖ್ಯಗುರಿಯನ್ನು ಅದು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವಾಗುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವವೆಂದು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನ ಅನುಭವವು ಎರಡು ಬಗೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದನೆಯದು; ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ. ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವವು ಅವನ ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ. ಅವನ ಸ್ಥಾನಮಾನ; ಅವನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅನುಭವವು – ಅವನು ಅಕ್ಷರಸ್ಥನಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದರಿಂದ ಅದು ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ ಕೃತಿಯನ್ನು

ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು 'ಉದ್ದೇಶಿತ' ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಓದಿನ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ವಿಮರ್ಶಕನ ಓದು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ – ವಿಮರ್ಶಕನ ಅನುಭವವು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅರಿವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವು ಒಡೆದು ತೋರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಪರಂಪರೆಯ ರೊಮಾಂಟಿಕರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಮಾಜ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಅನಕ್ಷರತೆ; ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆ; ಜಾಗತಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿ; ಮಹಾ ಯುದ್ಧಗಳ ನಿಷ್ಠುರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತು ನಿಷ್ಠುರವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ; ಕನ್ನಡ ನಾಡು–ನುಡಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಅಲ್ಲವಾದರೂ 'ಕೃತಿಯೊಂದರ ಓದು' ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾದವು. ಈ ತರಹದ ಚಿಂತನೆಯ ಮೇಲೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರಿವು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ.

ಕೃತಿ ಹಿಂಸೆಯಾಗಲೀ; ಕೃತಿಯ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವಾಗಲೀ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧಾಟಿಯು ವಿನಯದರೂಪದ್ದು. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಓದುಗನಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗುವಂತೆ ಬರೆಯುವುದು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ವಿನಯದ ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರ ಪರಿಣಿತಿಯೊಂದಿಗಿರುವ ಸಂಕಥನ ವಿಧಾನವು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕ್ಷೇತ್ರ ಪರಿಣಿತಿಯಿಲ್ಲದ ಸಂಕಥನದ ಮಾದರಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ; ಉದಾರತೆಯು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ನೈತಿಕವಾದ ಮಾನವೀಯತೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಗುಣ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತುಂಬಾ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು: ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ; ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು; ಬೌದ್ಧಿಕ ಏಕಾಂತತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮಾನವನ ನೈತಿಕ ಅಭ್ಯುದಯ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.

ಅದಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವಾದ ಏಕಾಂತವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ.

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದದ ಚಿಂತನೆಯು ಮೂಲತಃ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಧಾಟಿಯದಲ್ಲ. ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ 'ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯ' 'ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ'ದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅಮೂರ್ತ ವಿನಿಯಮಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಮೂರ್ತ ವಿನಿಯಮ ಮೌಲ್ಯವು ವರ್ತಕಶಾಹಿ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ನಿರಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಒಡಗೂಡಿದೆ; ಅವೈಯಕ್ತಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯೆನ್ನುವುದು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶಗಳು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ನವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳು ಇದರ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿವೆಯೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನವ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಡೆಗೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೈಯನ್ನು ಚಾಚಿದರೂ ಅದರ ಮೂಲ ಗುಣಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂಥದ್ದು. ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ.

೧೯೫೦ರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದಗಳು ಬದಲಾದುದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. 'ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯು ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಅನೇಕ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟವಾದೊಡನೆ ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಅಥವಾ ಅವಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹಾರಾಡುತ್ತವೆ. ಜನರು ಓದಿ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲಕಾಲ ಮಾತಾಡಿದ್ದನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ರೀತಿಗಳನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕೆಲವೊಂದು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು, ಕೃತಿಕಾರರನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಹಜ ತತ್ವಕ್ಕೆ, ಗತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ನೆರಳಿನಂತೆ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯ ರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದವರಿರಬೇಕು' ಎಂದು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವರು; ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ "ಸಹೃದಯ"ನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿರುತ್ತಿತ್ತು; ಅವನು ಸಭೆಯ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ. ಈಗಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪೂರ್ವದಂತೆ ತಮ್ಮ

ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ದೂಷಣೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೋಗಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದರ್ಶನ). ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಸದೋಷ ಕೃತಿ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಹೇಳಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ರಚನೆ, ರೂಪ, ಪ್ರಕಾರ, ಕಾವ್ಯ ತಂತ್ರ ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಇವುಗಳು ಮೂಲತಃ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ರೂಪು ತಳೆದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳೂ ಹೌದು. "ಕಾವ್ಯತಂತ್ರ" ವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೂ "ತಾಂತ್ರಿಕತೆ" (Technology) ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ಇದರಿಂದಾಗಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮೂಲತಃ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದ ಆಸಕ್ತಿಗಾಗಿ. ಇದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು; ಓದುಗರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತರವು ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದೆಂದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವುದು ಎಂಬಂಥ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂಥ ಮಾತುಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದವು. "ಆದರ್ಶ ವಿಮರ್ಶಕನು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದಂಥ ಎಲ್ಲ ಉಪಾಧಿಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾಗಿ, ತನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾದ ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು, ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತನ್ನ ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ತನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ" ಎಂದು ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿನಯ, ೧೯೭೫). ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ "ಮಾನವೀಕರಣ" ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕೃತಿಯು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಇಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಶುದ್ಧ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಅನೇಕ ಹತ್ಯಾರಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವವರೆಂದರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವವರು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮೂಡಿತು.

೧೯೬೦ರ ದಶಕದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ವಚನವೆಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಸಂಸ್ಕಾರದ

ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದಂತೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೊಂಚ ಒರಟು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ – ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು – ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು: 'ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಓದುವುದು ಕೇವಲ ನೀತಿಗಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಸಂದೇಶಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ ಅಂತಲೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಿತವಾಗಿರುವ ಅನುಭವ – ಅದು ಯಾವ ಥರದ್ದೇ ಆಗಿರಲಿ – ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ; ಅದರ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧೋರಣೆ – ಅದು ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ – ಹೇಗೆ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ' (ಎಚ್.ಎಂ. ಚನ್ನಯ್ಯ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ, ೧೯೭೪) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನವ್ಯದ್ದು ಏಕ ತತ್ವ; ಅದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನವು ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರಭೇದಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ಅದು ಪರಿಭಾವಿಸಿತು. ಎಚ್.ಎಂ. ಚನ್ನಯ್ಯನವರ 'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನವು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಈ ತರಹದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾಗವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಜನರ ಆಡುನುಡಿಯನ್ನು ಅದು ಬರಿಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವೆಂದು ಕರೆದು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ 'ವರ್ಗೀಕರಣ' ತತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಥನದಿಂದ ಜನರನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟಿತು.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಿತು. ಈ ಕುರಿತು ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ: 'ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ (ಪ್ರಜ್ಞಾನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ) "ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ" ಅಭ್ಯಾಸದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬಲ್ಲ ಆತ್ಮೀಯ ಅನುಭವವನ್ನೇ ನಾಶಗೊಳಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಿರುವ ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಳವಳ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗ...' (ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ – ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯ, ೨೦೦೧). ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪರಿಶೀಲನೆ

ಯೆಂದರೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕ್ರಮದ ಜೊತೆಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನವೆಂದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಗೆ ಏಕಾಕಿತನದ ದ್ಯೋತಕವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಏಕಾಕಿತನದ ದ್ಯೋತಕ. ಇದರಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಏಕಾಂಗಿತನವು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಿದರೂ ಪರಂಪರೆಯೆಂದರೆ – ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿತು.

ಓದಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ರಸಿಕರೆಂದೋ; ಮುಗ್ಧರೆಂದೋ ಕರೆಯುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಏಕಾಂತವಾದಿ; ಆದರ್ಶವಾದಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಏಕಾಕಿತನವು ಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ. ಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ – ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವು ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತರಬೇತಿಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯಗಳು ಈ ಮೂಲಕ ನೆರವೇರಿದಂತಾಯಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪದಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸುವ ಮೂಲಕ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೂರ್ಜ್ವಾಸಮಾಜವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಓದುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನವು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಇದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶವೂ ಹೌದು.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಕರವು ನವ್ಯ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ: ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು– ಆಧುನಿಕತಾವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪ್ರಕಾರಗಳು : ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥ, ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ಯಾದಿ

(ನಮ್ಮನಾಡು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟ – ೨೦೦೮)

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬಂದದ್ದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ. ಸಮಕಾಲೀನ ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಅಗಸ್ಟಿನ್ ಸೇಂಟ್ ಬೋ, ಮರದಂತೆ ಹಣ್ಣು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಂತೆ ಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅವನು ಅನುಸರಿಸಿದ.

'ರೇಸ್' ಎಂದರೆ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜನತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ವಭಾವ; 'ಮೊಮೆಂಟ್' ಎಂದರೆ ಬರಹಗಾರನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಯುಗ; 'ಮಿಲಿಯಂ' ಎಂದರೆ ಅವನ ಪರಿಸರ. ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ; ಇದರಿಂದಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾರ್ಥಕ ಎಂದು ಇವನ ನಿರ್ಣಯ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ, ಪ್ರಭಾವೀ ವಿಮರ್ಶಕ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಲ್ಡನೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನೇ. ೧೮೫೭ ರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಮೊದಲನೆಯ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಲವು ಯುಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಪ್ರತಿಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶಾದೃಷ್ಟಿಯ ಆಧಾರ ನಂಬಿಕೆ. ಕೃತಿಯ 'ಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥ', 'ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥ' ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ಈ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಾಗ ಉಂಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಮರ್ಶಕ. ಮೊದಲನೆಯವಾಗಿ, ಬರಹಗಾರನ ಎಷ್ಟೋ ಅನುಭವಗಳು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ನೀಡಿರುತ್ತವೆ. ಅವನ ಒಳಗಣ್ಣನ್ನು ಯಾವುದೋ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಾರರ ಜೀವನಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೋ ಒಂದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ ಎಂದೇನೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತ ಎಂದೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಯುಗದ ವಿವೇಚನಾಪೂರಿತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದಲೂ ಪ್ರಯೋಜನ ಉಂಟು ಎಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶಕ ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ

ಚಾರಿತ್ರಿಕದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ.

ಯಾವ ಕವಿಯಾದರೂ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದಗಳ ರೂಪ, ಅರ್ಥ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಒಳದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವನ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ನಡೆದುಹೋದ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಡೆದುಹೋದ; ಸಂಭವಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳು ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಯಾರ್‍ಯಾರು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ ಅವರು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಇತಿಹಾಸ ಎಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಹೀಗೆ ಇತ್ತು' ಎಂದು ಪುರಾತನ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಗ್ರಂಥ. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸಗಳು. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ, ಕಥೆ, ಧರ್ಮ, ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ' (ಇಗೋ ಕನ್ನಡ, ೧೯೯೭, ಪು. ೮೮) ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ನಡವಳಿಕೆ. ವರ್ತನೆ; ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನ ಚಿತ್ರ. ಈ ಮೂಲಕ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿ ರಚಿಸಿದ ದೇಶದ ಕಥೆಯ ಆಧಾರಭೂತವಾದ ಚಿತ್ರ. ಒಂದು ದೇಶದ, ಜನಾಂಗದ ಭೂತಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ನಿರೂಪಣೆ; ಪ್ರಮುಖವಾದ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಗ್ರಂಥ (ಅದೇ, ಪು.೧೭೫) ಇತಿಹಾಸ ಅಥವಾ ಚರಿತ್ರೆಯೆನ್ನುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕತೆಯೋ ನಿರೂಪಣೆಯೋ ಆಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಯು ಆಧಾರ ಸಹಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂದರೂ, ಈ ಆಧಾರಗಳು ಸ್ವಾಯತ್ತ ಘಟಕಗಳು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕೂಡಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. 'ಕವಿಚರಿತೆ' ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವು ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಅದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಶುದ್ಧ ಪಾಠದ ನಿರ್ಣಯ. ಯಾವುದು ಶುದ್ಧ ಪಾಠ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಶುದ್ಧ ಪಾಠ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಾಗಲೀ ಪಠ್ಯದೊಳಗಣ ನಿರ್ಣಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಪಠ್ಯದೊಳಗಿನ ಆಧಾರವು ಅದು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಅರ್ಥಕ್ರಮದ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಡೆಸುವ ಗ್ರಂಥ ಪರಿಷ್ಕರಣದ ವಾಗ್ವಾದವು ವಿದ್ವಾಂಸನ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕವಿ ಚರಿತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಪಠ್ಯದ ಹೊರಗಿನದು.

ಪ್ರಯೋಗ

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು 'ಕವಿಕೇಂದ್ರಿತ'ವಾದುದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಚರಿತೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಇರಾದೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತು. ಕವಿಚರಿತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಗೌರವ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಫಲವಿದು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧನಾ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ಅದರ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕೆಲಸವು ಶುರುವಾಯಿತು. ಉದಾ : ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಅವರ 'ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರ', ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಲೇಖನಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ, ವಿಶೇಷ; 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದ ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಕೃತಿಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಮೊದಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾದ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತ'ಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ಕೂಡಾ ಈ ಬಗೆಯದು.

'ಕವಿ' 'ಕೃತಿ'ಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ರೀತಿಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವೈಚಾರಿಕ ಹಂದರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರು. ಇದು ಮರಳಿ 'ಭಾರತೀಯತೆ' ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಳಿಯ ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು:

ನಿರುಪಮದೇವನ ರಾಜ್ಯದೊ
ಳರಿಕೇಸರಿ ವೆಂಗಿ ವಿಷಯಮಂ ತ್ರಿಕಳಿಂಗಂ
ಬೆರೆಸೊತ್ತಿಕೊಂಡು ಗರ್ವದ
ಬರೆಯಿಸಿದಂ ಪೆಸರನಖಳದಿಗ್ಭಿತ್ತಿಗಳೊಳ್

–ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ

ನಮ್ಮ ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿಯ ಹಿರಿಯರು ಪರಂಪರೆವಿಡಿದು ನೆಲಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಾಡು ವೆಂಗಿಮಂಡಲದೊಳಗಿನ ವೆಂಗಿಪಳು. ಆಂಧ್ರರು ವೆಂಗಿಪಳುವನ್ನೆಂದೋ ಗಿಳಂಕರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರು. ವೆಂಗಿಯೆಂಬ ಹೆಸರೊತ್ತಿದುದೆಲ್ಲ ಆಂಧ್ರರ ಸೊತ್ತಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಹೋಗಲಿ: ನಾಡು ಎಂಬುದು ಬಲವಿದ್ದವರ ಸೊತ್ತು ಎನ್ನುವ ಈ ಭರತಖಂಡವೆಲ್ಲ ಆಂಗ್ಲೇಯರದಾಗಲಿಲ್ಲವೆ? ಈಗ ಆಂಧ್ರವಿದ್ವಾಂಸರ ದೃಷ್ಟಿ ನಮ್ಮ ಪಂಪನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. 'ಆಂಧ್ರಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಶೋಧಕ ಸಂಘ'ದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿತವಾಗುವ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ವೆಂಗಿಪುರದ

ಆಂಧ್ರಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ ಪಂಪನು ಚಾಳುಕ್ಯವಂಶದ ಎರಡನೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆಸ್ಥಾನ ವನ್ನೊಂದಿದವನು' ಎಂದು ಲೇಖಕರೊಬ್ಬರು ಬರೆದೂ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನು ಆಂಧ್ರಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕ ಮಹಾಶಯರು ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸುವುವ ಗೋಡವೆಗೇ ಹೋಗಿಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆ? ವೆಂಗಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದುದೆಲ್ಲ ಆಂಧ್ರಾಂತರ್ಗತವಾದುದು. ಅದರಿಂದ ಆ ವೆಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರು ಆಂಧ್ರರಾಗಿರಲೇಬೇಕು. ಎಂದು ಅವರ ಊಹೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. (ನೋಡಿ: ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ೨೦೦೬, ಪು. ೧೫) ಪಂಪನೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿರುಳು; ಅದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾ ಕವಿ; 'ಚತುರಂಗಬಲ ಭಯಂಕರಣ', 'ನಾಡೋಜ', ಯಾವ ನಾಡಿನಲ್ಲಾದರೂ ಸರಿ ಇಂಥ ವಿಭೂತಿಪುರುಷರು ದಯಿಸಿದರೆ ಪುಣ್ಯಪರಿಪಾಕವದು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾದ ಆಯಾ ನಾಡವರು ಅದರಿಂದೆಚ್ಚರವಡೆಯದಿರಲಾರರು. ಕಾಳಿದಾಸನಿಂದ ಉದ್ಬುದ್ಧವಾದ ನಮ್ಮ ಭಾರತವರ್ಷ, ಷೇಕ್‌ಸ್ಪೀಯರನ್ನು ಹಾಡಿ ಹುರುಪ್ಪೊಂದಿದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡು, ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳೆ ಇದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತ. ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲವನ್ನು ಹದವಡೆಯಿಸಿ ಅಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ, ಮುಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಉತ್ತಮ ಕೃಷಿಕರೆಂದರೆ ಮಹಾಕವಿಗಳು. ನಮ್ಮ ಪಂಪನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕೃಷಿಕರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿದವನು. ಅವನ ಹಿರಿಯರ ಹುಟ್ಟೂರು. 'ವೆಂಗಿಪಟು'. ಆದರೆ ಅವನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ, ಬೆಳೆದು ಬಾಯ್ದೆರೆದ ನಾಡಾವುದೆಂಬುದರ ನೆಡುಗುರಿ ಇನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಪುಲಿಗೆರೆಯೇ ಆ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿ ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅಡಿಗಟ್ಟೇನೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಇಡಿಗಟ್ಟು ಇನ್ನೂ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ (ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ೨೦೦೬, ನಾಡೋಜ ಪಂಪ ಸಂ.ಎಂ ಕೇಶವಭಟ್ಟ, ಪು.೧೫೦) ಇದು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು:

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಿದ್ದರೆ ಆಗ ತಾನೇ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರದ ಬಳಕೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದರಿಂದ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಕಣ್ಣೆದುರು ಇಲ್ಲದಿರುವ ಓದುಗರನ್ನು ಅದು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಓದುಗರ ಸ್ಥಾನವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿಕಾರನ ಸ್ಥಾನವೂ ಕೂಡಾ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಸಂಶೋಧನೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಅನೇಕ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳು 'ಕೃತಿ ಸಂಪಾದನೆ' ಮತ್ತು ಪಾಠ ಪರಿಷ್ಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವು.

ಕೃತಿ ಸಂಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಪಾಠ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯ ಕೆಲಸಗಳು ಸುಲಭವಾದುದಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಬೇರೆಯಾದುದು.

೧. ಕೃತಿ ಸಂಪಾದನೆಯು ಸಂಶೋಧಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

೨. ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೩. ಒಂದೇ ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಪಾಠಾಂತರಗಳು ಇರುವಾಗ ಒಂದನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಪಠ್ಯ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಸಂಶೋಧಕರು ಅದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಕ್ಷರಗಳು ಕೆಲವು ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದರೆ ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಷರ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಪ್ರತಿ, ಅಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ನೈತಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

೪. ತಾಳೆಗರಿ ಓಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಮುದ್ರಣರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ 'ಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ಪರಿಭಾಷೆಯೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉದಾ : ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನಾ ಶಾಸ್ತ್ರ.

೫. ಸಂಪಾದಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸಕ್ತಿ, ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಹಳೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಠ್ಯ ಎಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಅನೇಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಬದಲಿಗೆ 'ಒಂದು ಪಠ್ಯ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬಂತು. ಸಂಶೋಧಕರು ಹಳೆಯ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ತರುವಾಗ 'ಬಹುಪಠ್ಯ' ತಪ್ಪಿ ಹೋದವು.

೬. ಮುದ್ರಣ ಬಂಡವಾಳವು ಏಕರೂಪಿ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅಧಿಕೃತವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಉದಾ : ನಮಗೀಗ ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ ಅಧಿಕೃತ ಪಠ್ಯ.

೭ ಪಾಠ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

೮. ಸಂಪಾದಕರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯ ಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಯ ಪ್ರವೇಶದ ಕುರಿತು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಕೂಡಾ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಭಾಗವಾಯಿತು.

೯. ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಪಾದಕರು ನಮ್ಮ ಸ್ಥಳೀಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದರು.

೧೦. ಸಂಶೋಧನೆಯೆಂದರೆ ಸಮ್ಯಕ್ ಶೋಧನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧಕರು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದರು.

ಸಂಶೋಧನೆಯು ಮೊದಲ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ; ಸಂಪಾದನೆ: ಕವಿಯ ಕಾಲ ಅವನ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿದವು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಜರುಗಿತು. 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯು ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ; ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವವರು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಯಿತು.

೧. ಸಂಶೋಧಕನು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠನಾಗಿರಬೇಕು.

೨. ಅವನು ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು.

೩. ಸಂಶೋಧಕ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

೪. ಪ್ರಮೇಯ – ಪ್ರಯೋಗ – ಫಲಿತಾಂಶ ಇವು ಮುಖ್ಯ. ಫಲಿತಾಂಶ ನಿಖರವಾಗಿರಬೇಕು.

ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ತರ್ಕದಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಬೇರೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಬೇರೆ – ಸಂಶೋದನೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕುರಿತು ಸು.ಶಾ.ಮ ರಾಯರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ದುರ್ಗಸಿಂಹನು ಪಂಚತಂತ್ರವನ್ನು ಚಂಪೂರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಗ್ರಂಥದ ಆದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕವಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಮಗೆ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ– ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕಿಸುಕಾಡನಾಡಿನ ಸೈಯಡಿ ಎಂಬ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ "ತರ್ಕ", ವ್ಯಾಕರಣ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಭರತ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನಾದ್ಯಶೇಷ ವಿದ್ಯಾ ಸಮುದ್ರತರಣ ಗುಣೈಕ ಪುಣ್ಯ"ನಾದ

ದುರ್ಗಮಯ್ಯನೆಂಬ ಧರಾಮರಾಗ್ರಗಣ್ಯನಿದ್ದನು. ಈತನ ಮಗ "ದೇವ, ದ್ವಿಜ, ಗುರು, ಜನಪದ ಸೇವಾನಿರತ"ನಾದ ಈಶ್ವರಾರ್ಯ. ಈ ಈಶ್ವರಾರ್ಯನಿಗೂ, ಈತನ ಮಡದಿ ರೇವಾಂಬಿಕೆಗೂ ಮಗನಾಗಿ ಜನಿಸಿದವನು ಕವಿ ದುರ್ಗಸಿಂಹ. ಈತನು ಸ್ಮಾರ್ತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕಮ್ಮೆ ಕುಲದವನು, ಗೌತಮ ಗೋತ್ರದವನು. ಮಹಾಯೋಗಿಗಳಾದ ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಈತನ ಗುರುಗಳು. "ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಕುಲತಿಲಕ", "ಕೀರ್ತಿ ವಿದ್ಯಾಧರ", "ಚೋಳ ಕಾಲಾನಲ" ಇತ್ಯಾದಿ ಬಿರುದುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದನೆಯ ಜಯಸಿಂಹ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ ರಾಜನಲ್ಲಿ "ಶ್ರೀಗಂಡ ಭೂರೀಶ್ರಯ"ನೆಂಬ ಬಿರುದುಳ್ಳ ಸಿಂಹ ಸನ್ನಾಹನೆಂಬ ದಂಡನಾಯಕನಿದ್ದನು. "ತಚ್ಚರಣ ಕಮಲಭೃಂಗ"ನಾದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯು ದುರ್ಗಸಿಂಹನಿಗೆ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನಲ್ಲಿ ಸಂಧಿ ವಿಗ್ರಹಿಯ ಪದವಿಯನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದನು. ದೊರೆಯ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾದ ಕವಿ ಸುಖಜೀವನವನ್ನು ಬಾಳಿದುದಲ್ಲದೆ, ದೈವಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿದೂರಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ಭವನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿಯಾದನು.

> **ಜಗದೊಳ್ ಪತಿಹಿತದೆಡೆಯೊಳ್**
> **ನೆಗಳ್ದನಜನೊನೇಕದಂತನಿಂ ಪವನಜನಿಂ**
> **ಖಗರಾಜನಿನೀ ದುರ್ಗಂ**
> **ದ್ವಿಗುಣಂ ತ್ರಿಗುಣಂ ಚತುರ್ಗುಣಂ ಪಂಚಗುಣಂ.**

ಕವಿಯು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಮೂಲದ ಮಹತ್ತನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಗಿರಿ ತನೂಜೆಯು ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತು "ದೇವ ನೀನೆನಗೊಂದಪೂರ್ವಮಪ್ಪ ಕಥೆಯಂ ಪೇಳಲ್ವೇಳ್ಪುದೆನೆ" ಪರಶಿವನು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಆಕೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಆಗ ಪುಷ್ಪದಂತನೆಂಬ ಗಣಪ್ರಧಾನನು ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಕೇಳಿದನು. ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಆತನು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗುಣಾಢ್ಯನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ, ತಾನು ಶಿವನಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದ ಕಥೆಯನ್ನು ಪೈಶಾಚಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಹೇಳಿದನು. ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ವಸುಭಾಗ ಭಟ್ಟನೆಂಬ ಕವಿ "ಆ ಕಥಾಸಮುದ್ರದೋಳ್ ಪಂಚರತ್ನಮಪ್ಪೈದು ಕಥೆಗಳನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಪಂಚತಂತ್ರಮೆಂದು ಪೆಸರಿಟ್ಟು ಸಮಸ್ತ ಜಗಜ್ಜನೋಪಕಾರಾರ್ಥಂ ಪೇಳ್ದನ್".ಆ ವಸುಭಾಗ ಭಟ್ಟ ಕೃತಿಯಂವಸುಧಾಧಿಪ ಹಿತಮನಖಿಲವಿಬುಧಸ್ತುತಮಂ (ಪುಟ.೧೨೯)

> **ಪಸತಾಗಿರೆ ವಿರಚಿಸುವೆಂ**
> ವಸುಮತಿಯಾಳ್ ಪಂಚತಂತ್ರಮಂ ಕನ್ನಡದಿಂದ

ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. (ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಪುಟ.೧೨೮-೧೨೯)

ಪಂಚತಂತ್ರದ ಐದು ಕತೆಗಳು ಐದು ರೀತಿಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆಯೆಂದು ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ:

ಸೌರೂಪ್ಯಪುರದ ರಾಜನಾದ ಅಮರಶಕ್ತಿಯು ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರಿಗಳಾದ ತನ್ನ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಹಾದಿಗೆ ತರಲು, ವಸುಭಾಗ ಭಟ್ಟನನ್ನು ಬೇಡಿದನಂತೆ. ಆತನು "ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಾಭಿಪ್ರಾಯೋಪಾಯಂಗಳಪ್ಪುವೈದು ಕಥೆಗಳಂ ಪೇಳ್ದು, ತಿಳಿಪಿ, ರಾಜಪುತ್ರರಂ ಸತ್ಪಾತ್ರರಂ ಮಾಡಿ ತಾನುಂ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿಯೊಳ್ ಕೂಡಿದಂ." ಆ ಐದು ಕಥೆಗಳೂ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಐದು ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತವೆ.–೧) ಅತಿ ಸ್ನೇಹಿತರೊಳ್ ಪೃಥಗ್ಭಾವಂ ಮಾಳ್ಪುದು ಭೇದವೆಂಬುದು. ೨) ಎಂತು ನಂಬದರಂ ನಂಬುವಂತೆ ನುಡಿದೊಡಂಬಡಿಸಿ ಯೊಳಪೊಕ್ಕು ನೆಗಳ್ಪುದು ವಿಶ್ವಾಸಮೆಂಬುದು. ೩) ಆವ ಕಾರ್ಯಮುಮಂ ವಿಚಾರಪೂರ್ವಕಮಲ್ಲದೆ ನೆಗಳಿಲಾಗದೆಂಬುದಳಿಪುವುದು ಪರೀಕ್ಷೆಯಂಬುದು. ೪) ಅನ್ಯರೆಲ್ಲರುಮನತಿಸ್ನೇಹದಿಂ ತನ್ನವರಂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ವುದು ಮಿತ್ರಕಾರ್ಯಮೆಂಬುದು"–ಈ ಐದು ತಂತ್ರಗಳೂ ಪಿಂಗಳಕನೆಂಬ ಸಿಂಹಕ್ಕೂ ಸಂಜೀವಕನೆಂಬ ಎತ್ತಿಗೂ ನಡೆದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯವನ್ನು ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿರುವ ಸಮ್ಮೋಹನಶಕ್ತಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ನೋಡಿ! (ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ – ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಪಂಚತಂತ್ರ–ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯರು ಪುಟ.೧೩೦)

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೋ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅದರ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. 'ಕಾವ್ಯದ ಅನಾದರ' (ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ – ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ) ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವಿದು. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರು ಕೂಡಾ ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಸಂಶೋಧಕರು ಈ ಹಾದಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದರು. ಉದಾ: ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರ ಲೇಖನಗಳು ಮತ್ತು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಭವನಿಮಜ್ಜನ ಚಾತುರ್ಯ', 'ಲಘಿಮಾಕೌಶಲ' ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ.ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ., ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಬೇಂದ್ರೆ, ತ.ಸು. ಶಾಮರಾವ್, ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಶಂಬಾಜೋಶಿ ಮೊದಲಾದ ಸಂಶೋಧಕರು ಕನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳೇ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾಡಿದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಎರಡು ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ

ಸಂಯೋಜಿಸಬಹುದು: ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನೆಲೆಗಳು. 'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ' (ಮುಳಿಯ) 'ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರದೇವ' (ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್.) ಮೊದಲಾದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ' (ಕುವೆಂಪು), 'ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ' (ಕುವೆಂಪು) ಎರಡನೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ 'ಕನ್ನಡ ನಾಡೂ ದೇಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ' (ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ) ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ'ದಂಥ ಲೇಖನಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂರನೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಇವು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನವು ನಡೆದಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ

ಕೃತಿ ಸಾವಯವ ಸೃಷ್ಟಿ, ಕೃತಿಕಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ವಿಕಸನ ಉಂಟು, ಅದರ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಅಂಶಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಜಟಿಲವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದವನು ಎಲಿಯಟ್ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಓದುಗ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನೂ ಮನಗಾಣಿಸಿದವನು ಅವನು. ಕೃತಿಯ ಭಾವ, ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ–ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ ಸಾಧನೆ ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ರದು. ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಮರೆತು, ಕೃತಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮತ್ತು 'ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟಿಕ್' ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದವರು ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲಿಯಟ್ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೃತಿಕಾರನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿದ. ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೇನು, ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು ಹೇಗೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಎಂದರೇನು, ಸಂವಹನ ಎಂದರೇನು, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಬಗೆ ಯಾವುದು, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಎಂದರೇನು, ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಪಾತ್ರ ಏನು, ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಗದ್ಯ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯ ಉಂಟೆ– ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿದ. ಪ್ರಚೋದಕ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ. ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ಣ, ದೋಷಯುಕ್ತ, ಅಸಂಗತ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ ಅವನು ಇಡೀ ಒಂದು ಪೀಳಿಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ನೀಡಿದ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ.

೧. ಒಂದು ಪದ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು.

೨. ಎರಡು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಗಳು ಒಂದುಗೂಡಿ ಬರಹಗಾರನ ಒಂದು ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು.

೩. ಶ್ಲೇಷೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೊಡಬಹುದು.
೪. ಬರಹಗಾರನ ಜಟಿಲವಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳು ಸೇರಿ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಬಹುದು.
೫. ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರ (ಜಿರಂಣಡಿಜ) ಎರಡು ಭಾವನೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅರ್ಥ ದೂರದಲ್ಲಿರಬಹುದು.
೬. ಹೇಳಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಾದುದರಿಂದ ಓದುಗ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲೇಬೇಕಾಗಬಹುದು.
೭. ಅರ್ಥಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ಬರಹಗಾರನ ಮನಸ್ಸು ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು.

ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಈ ರೀತಿಯ ಅನುಕರಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ. ಆಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸುವಂತೆಯೇ ರೂಪದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೂಪಕ್ಕಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವೇ ತೀರ್ಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಆಸರೆಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬಂದಿವೆಯೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಪರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿನಿಷ್ಠತೆಯ ಮಿಶ್ರ ರೂಪಗಳು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಏಕಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ನಿಲುವು ಇದೆ ಎಂದು ಆರೋಪಿಸಲಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪಠ್ಯವು ಅದು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರ್ಯಾವಸಾನ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವು ತತ್ವಮುಖಿಯಾದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿರದೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳಿರಲಿಲ್ಲ ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿದೆ.

Form ಅಂದರೆ ರೂಪ. Formalism ಅಂದರೆ ರೂಪನಿಷ್ಟ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಯಾವುದು ಪ್ರಧಾನ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆಯೋ

ಅದನ್ನು ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಪಠ್ಯದ ರೂಪದ ಕುರಿತು ಯಾವ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಯಮವಿದೆ. ಇದನ್ನು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ಅದರ ಲಯ, ಪಠ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಯಾವುದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಂಭೀರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಪಠ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಫಂಕ್ಷನಿಷ್ಟ್ ವಿಮರ್ಶೆ' 'ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಫ್ರಾಂಕ್‌ಸ್ಕೂಲ್ ಮತ್ತು ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧೯೨೦ ರ ಅನಂತರ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಶುರುವಾದವು. ಇದು ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದರೂ ರಚನಾವಾದ ಮತ್ತು ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಸೆಯಿತು. ಫ್ರಾಗ್ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಜೇಕೂಬ್‌ಸನ್; ರೆನ್‌ವೆಲೆಕ್; ಜಾನಮುಕರವಸ್ಕಿ ಈ ಪಂಥದ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೦ ರಿಂದ ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಫ್ರಾಂಕ್ ಸ್ಕೂಲಿನಿಂದ ಬೇರೆಯಾದರು. ರಚನಾವಾದಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದರು. ರಚನಾವಾದಿ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಸಸೂರ್ ಭಾಷೆಯಾಚೆಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ. ಅವನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಮಾಗಳು ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಉಚ್ಛಾರದ ಕ್ರಮಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಭಾಷೆಗೆ ಇರುವ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವು ಸಸೂರ್‌ನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಫ್ರಾಗ್ ಎನ್ನುವ ಪಂಥವು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಬಾಷೆಗಳ ಸಂಬಂದವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು ನಿಜ. ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕ ಮುಕರವಸ್ಕಿಯು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಮಾಡಿದ. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಮಾನದಂಡ ಮತ್ತು ದಿನನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಮಾನದಂಡವಲ್ಲ ಎಂದು ಮುಕರವಸ್ಕಿಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ರೆನ್‌ವೆಲೆರ್ ಕೂಡಾ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯೂ ಒಂದು ನಿಯಮವೆನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಕಾವ್ಯದ ನಿಯಮ ಉಳಿದ ನಿಯಮಗಳಂತೆ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಂಶಗಳೇ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟವಾಗಿ ಓದಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಮೌಖಿಕವಾಗಿರಲಿ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ ಅದು ಜನರ ಸೊತ್ತು ಎಂದು ಫೆಲಿಕ್ಸ್‌ವೊಡಿಕಾ (೧೯೪೨) ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಯ ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣವನ್ನು ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ

ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರೂಪನಿಷ್ಟ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಾಷೆಯ 'ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ', 'ನಿರೂಪಣೆ' ಮತ್ತು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ.

ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಟ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಅದರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಅನೇಕ ಆಂಶಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇವರ ವಾದವಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಾಗಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಕೃತಿಯೊಂದರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಚರ್ಚೆಯಾಗಲೀ ಮೂಲತಃ ಕೆಲವು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಸರು ಹೇಳುವಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ (Practical) ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದು. ಆದರೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕೂಡಾ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿಖರಗೊಳಿಸಿದ್ದು ವಿಮರ್ಶಕನ ನಿಲುವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಠ್ಯದ ರಚನೆಯೊಳಗಡೆಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಠ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಟೆರಿ–ಈಗಲ್ಟನ್ ಹೇಳುವಂತೆ, 'ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡುವ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರಂತೆ ಅಥವಾ ವೈದ್ಯರಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರೋಗವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಈ ವೈದ್ಯರು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೃದಯ ಬಡಿತದ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು ಇವರ ಕೆಲಸ' ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಬಹುತೇಕ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಿದ್ಧಾಂತ' ಮತ್ತು 'ಅನ್ವಯ' ಎರಡೂ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಸಾಗಿವೆ. ಅವೆರಡೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಯುರೋಪಿನ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಇರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು; ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವ ಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಿದ್ದು ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯುರೋಪಿನ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಎರಡು ತಳಹದಿಯ ನಿಂತಿದೆ ಎಂದು ಬಕ್ತಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಅ) ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವುದು (Constructivism) ಆ) ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು. ಅಂದರೆ ಯುರೋಪಿನ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತನ್ನ ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು: ಒಂದು, ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದು. ಎರಡನೆಯದು–ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಕನ್ನಡ ಬಹುತೇಕ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯುರೋಪಿನ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಮೇಲೆ ಹೆನ್ರಿವೊಲ್ಫಿನ್

(೧೮೬೪-೧೯೪೫) Basic concepts of the History of Art(೧೯೨೮) ಅಡಾಲ್ಫ್‌ವಾನ್ ಹಿಲ್ಡೆಬ್ರಾಂಡ್ (೧೮೪೭- ೧೯೨೧) The problem of form in painting and Sculpture (೧೯೮೩) ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲ ತತ್ವವೆಂದರೆ–ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಅದರ ರಚನೆಯ ಒಳಗಡೆಗೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಅದರ ಒಳಗಿನ ರಚನಾತ್ಮಕ ವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕು. ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಅದನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ; ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ; ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದರು. ಹಿಲ್ಡೆಬ್ರಾಂಡ್ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ: ಕಲೆಯ ಅರ್ಥವು ಅದರ ರಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ರಚನಾ ಕ್ರಮ ಏಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಕೃತಿಗೆ ಬರೆದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ.ಯವರು ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿದ ಟೀಕೆ ಕೂಡಾ.

೧. ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಿಂಬಲಿಸ್ಟರಿಗೆ ಶಬ್ದದ ಹಿಂದಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.

೨. ಸಿಂಬಲಿಸ್ಟರಿಗೆ–ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರತೀಕವೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಮುಖ್ಯ.

೩. ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಸಂಕೇತವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಸಂಕೇತವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

೪. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ ಸಂಕೇತ; ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಅದು ಸೂಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಹೊರಗಿನ ಸಂಕೇತ ಶಬ್ದ ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಸಂಕೇತಕ್ಕೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

೫. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಕೇತವು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಜೋಗಿ' ಕವಿತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ಬಗೆಯದು (ನೋಡಿ:ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಜೋಗಿ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ

ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಪುಟ.೩೩೦). ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಪದಗಳ ಅನುಕ್ರಮ ಜೋಡಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಕಂಪು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗೂ ಹರಡಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ತುಂಬಿಗಳಿಗೆ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿದಂತಾಗಿದೆ. 'ಬಂತು' 'ಬಂದುದ' 'ಬರತ್ಯದ'– ಈ ಕ್ರಿಯಾ ಪದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯ ಯಾಂತ್ರಿಕಲಯ ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿಯಲ್ಲಿಯ ಏಕತಾನವನ್ನು, ಹಟಮಾರಿತನವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪಡಿನುಡಿಯುತ್ತದೆ' (ಪು. ೩೩೧). ಹೀಗೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದಗಳ ಅನುಕ್ರಮ ಸಂಯೋಜನೆಯು (Hirerical structure) ರೂಪನಿಷ್ಠರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಮಾ ವಾದಿಗಳು – ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾವಾದಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ರೂಪನಿಷ್ಠರಿಗೆ ಸಣ್ಣ ಜಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳಿಗೆ ಕವಿತೆಯು ನೀಡುವ ಅದರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎರಡೂ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ರಚನೆಯೊಳಗಿನ ಭಾಷಿಕ ಬದಲಾವಣೆ, ಭಾಷೆಯು ಪಡೆದು ನೂತನ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆ, ಭಾಷೆಯು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ದಿಕ್ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರೂಪನಿಷ್ಠರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯೊಳಗಿನ ಪದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇರುವುದರಿಂದ ಕವಿತೆಯು ವಿನೂತನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: 'ಆದ ಕಾರಣ ಗದ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತರುವ ವಾಹನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಕಲೆಗಾರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ಪ್ರತಿರೂಪ, ದೇಹ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪ ಅಭಿನ್ನ. ಅದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಅನುಭವ ಅಥವಾ ಭಾವ, ಅನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೂ ಹುಡುಕುವುದು–ಈ ರೀತಿ ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವಂಥವು ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವ ಕೆಲಸ' (ಅಡಿಗ, ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ, ಲೇಖನ ೧೯೬೬). ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆ ಎರಡೂ ಅಗತ್ಯವೆಂಬುದು ಅಡಿಗರ ನಿಲುವು.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮ (ಸಂಯೋಜನೆ)ದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದರು. 'ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವೆನಿಸುವ ಮೂಲ ವಸ್ತುಗಳ ಹಠಾತ್ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಹೊಸ ವಸ್ತು' ಎಂದು

ಅಡಿಗರು ಹೇಳಿರುವುದು ಮೇಲಿನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. 'ನವ್ಯತೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಗೋಕಾಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ್(೧೯೮೦) ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

ಬಳಕೆ ಮಾತು, ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯ ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗ, ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಧಾನತೆ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ, ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶೈಲಿ, ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನತೆ, ವ್ಯಕ್ತಾತೀತ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಧಾನತೆ–ಈ ಎಂಟು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು ಗೋಕಾಕರು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿದು :

೧. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೨. ಅದು ಜನರಾಡುವ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯದು.

೩. ಭಾಷೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾಧ್ಯತೆ.

೪. ದಿನಂದಿನ ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆಯು ಅದರ ಸಂವಹನ ಕಾರ್ಯಮುಗಿದಲ್ಲಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೫. ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟಲಯವು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

೬. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆಯು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ 'ನಿರೂಪಣೆಯ ಕೌಶಲ' (ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ) ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರೂಪನಿಷ್ಠರ ಪ್ರಕಾರ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನೇ ಅನನ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವೇನೆಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧದ ಶೋಧನೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಬಹುತೇಕ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಇದು. ಬಹುತೇಕ ಈ ತರಹದ ಬರಹಗಳ ಮುಖ್ಯಗುರಿಯೆಂದರೆ–ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಶೋಧಿಸಿ ಹೇಳುವುದು. ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ; ಮನಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ– ಲೇಖಕನ ಮನಸ್ಸು ಇರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ಸಮಾಜವಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದರತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಷಯ ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದೇಂದರೆ–ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ, ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತೋರಿಸಿರುವ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಶುದ್ಧ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಸಕ್ತಿ ಒಂದು

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಅದು ರೂಪಿಸಿತು.

ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ರೂಪದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿತು. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ರೂಪದ ಸಂಬಂಧದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ 'ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರ' ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ)ವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಜನೆ, ಅದರ ಧ್ವನಿ ಶಕ್ತಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ, ಅದರ ಲಯ, ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಅನನ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅಪರಿಮಿತವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುತಳೆಯುವಾಗ 'ಅಪರಿಚಿತ ಜೀವನ ಕ್ರಮವಾಗಿ' ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. 'ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ.ಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಬಂಧ (Form) ವಿಮರ್ಶಕನ ತಾನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಟ್ಟುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕು. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥ ಅದರ ವಿವರಗಳದ್ದಲ್ಲ: ಆ ವಿವರಗಳೆನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಂಡು ಅವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ' (ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು). ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವಿದೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ' ಎಚ್.ಎಂ.ಚನ್ನಯ್ಯನವರ ಲೇಖನ ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣವಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ (ಕಲೆ) ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವು ಅದನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರಿಸಿದೆ.

ಭಾಷೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತ' ಅಥವಾ 'ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್ ಅವರು 'ನಿರಂತರವಾದ ಅತೃಪ್ತಿ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

೧. ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಯೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಒದ್ದಾಟ.

೨. ಭಾಷೆಗೆ ಅದರ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದಕ್ಕಾದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ನನಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ನಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅದು ತಂದುಕೊಟ್ಟರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ.

ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಯಾವುದನ್ನು ನಿಕಟ ಓದು ಎಂದು ಕರೆಯಿತೋ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾದ ಪ್ಯಾರಾ, ಅದರ ಧ್ವನಿ; ಸಾಲು-ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧ ಈ ರೀತಿಯ ಓದಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಒಂದು ವಿಧಾನವನ್ನು ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಇಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ' ಕೃತಿಯ (೧೯೯೭) ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆ ಸಂಕೇತಗಳು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದು.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅದು ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅದು ನಡೆಸುವ ಅನುಸಂಧಾನವು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಜವಾದ ಸಂವಾದ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಕೃತಿಯೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಅದು ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಅಪರಿಮಿತ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೇಂದ್ರ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಲು ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯಬೇಕು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸತ್ವ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪ ಎಂದು ಕೂಡಾ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್: ರಿಚರ್ಡ್ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ವಾದಿಸಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏನು? ಯಾಕೆ? ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗಿದೆ? ಎನ್ನುವುದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ನೀಡುವ ಅನುಭವ ಸಂವಾದಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ.

೧. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಏಕತೆಯಿರುತ್ತದೆ.

೨. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಕೂಡಾ ಆಂತರಿಕ ಸಹಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ರೂಪನಿಷ್ಠರ ನಿಲುವು.

ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಗೂ, ಲೇಖಕನಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವು ಇರಬಾರದು. ವಿಮರ್ಶಕನು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಬದ್ಧನಾಗದಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸುವುದು. ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಓದಿನ ಮುಖಾಂತರ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ–ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಮನೋಲೋಕದ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂಬುದನ್ನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿಗೆ ಬರಿಯ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಕೂಡಾ ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ, ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಲೀ, ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತುಂಬಾ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧಿಕೃತ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಳಬಹುದು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪಠ್ಯದ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು.

ಪ್ರಯೋಗ

ಆಡಿ ಬಾ ನನ ಕಂದ ಅಂಗಾಲು ತೊಳೆದೇಽಽನು
ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ತಿಳಿನೀರ ತಕ್ಕೊಂಡು
ಬಂಗಾರ ಮೋರೆ ತೊಳೆದೇಽಽನು

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಇದು ತ್ರಿಪದಿ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಆದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ತ್ರಿಪದಿ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಇದರ ರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಲು ಆಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ರೂಪನಿಷ್ಠರ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಲು ಹೋದುದು ರೂಪನಿಷ್ಠರು. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯೇ ಒಂದು ರೂಪ. ಪಶ್ಚಿಮದ ರೂಪನಿಷ್ಟತೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಮತ್ತು ಪೂರ್ವದ ರೂಪನಿಷ್ಟತೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಪಶ್ಚಿಮದ ರೂಪನಿಷ್ಟರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಒತ್ತಡವಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಸಂಕೇತವಾದವನ್ನು ರೂಪನಿಷ್ಟರು. ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಭಿನ್ನ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಸಂಕೇತವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಸಂಕೇತದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಕೇತವೇ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅದು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ತ್ರಿಪದಿಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಈ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಒಂದು ಪತ್ರದಂತೆ ಓದಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತವು ಬಂದಿದೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲುವು. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಆದರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಸಂಕೇತವು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರ ವಾದ. 'ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ತಿಳಿನೀರು' ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಕೇತವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಯಂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಕೇತವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ಅದರ ರೂಪದೊಳಗಿನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು ಎಂದೂ ರೂಪನಿಷ್ಟರು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

೧. ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಿಯ ತಿಳಿನೀರು = ಶುದ್ಧತೆಗೆ ಸಂಕೇತ
೨. ಬಂಗಾರ ಮೋರೆ = ಬಂಗಾರದಂಥ ಮೋರೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರ ಮೋರೆಯಾಗಿದೆ.
೩. ಆಡಿ ಬಾ = ಒಂದು ನಿರ್ದೇಶನ
೪. ನನ ಕಂದ = ನನ್ನ ಕಂದ ತನ್ನ ಕಂದನಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ತ್ರಿಪದಿಯು ಇದೆ. ನನ ಕಂದ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಪದದ ನುಣುಪು ಇರುವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.
೫. ಕಾಲು ತೊಳೆಯವುದು = ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.
೬. ಬಂಗಾರ ಮೋರೆ = ಅಂದರೆ ಬಂಗಾರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಅಥವಾ ಸಾಧಾರಣದ ಮೋರೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಭಾವನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ.

ರೂಪನಿಷ್ಠರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅವರ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಕೇತದ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವು ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅವರಿಗೆ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತವು ಬಂದರೆ ಅದರ ರೂಪವೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಂಕೇತದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ರೂಪದೊಳಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ತ್ರಿಪದಿಯ ರೂಪದೊಳಗೆ ಬಂದಿರುವ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ, ಬಂಗಾರ ಮೋರೆ, ನನ ಕಂದ, ಅಂಗಾಲು ತೊಳೆಯುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪಠ್ಯದೊಳಗೆ ಬರುವಾಗ ಈ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವು ತುಂಬಾ ಪಲ್ಲಟವಾಗಿದೆ. ನಿಘಂಟಿನ ಅರ್ಥವು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಪದಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯಾಮವು ದೊರೆತಿದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಅಂಥ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಕೇತವು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಬಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಅರ್ಥವು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾವುದೇ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅರ್ಥಗಳು ಇರವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ರೂಪಿಸುವಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮಾನಸಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪದೊಳಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಕೇತವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಹೌದು. ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಕೊಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ತಳಬುಡವಿಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವೂ ಅಲ್ಲ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನ ಜೀವನದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಹೀಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಇಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಪದವೆನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಪದವನ್ನು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಪದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರೂಪನಿಷ್ಠರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ

ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪದವು ಭಿನ್ನವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದಗಳಾದ 'ಆಡಿ', 'ಬಾ', 'ನನ ಕಂದ', 'ಅಂಗಾಲು' ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಈ ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಬಂದಾಗ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವು ಬಂದಿದೆ. ಪದಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮಾತು ಅಥವಾ ಪದವು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬಾಗುವಿಕೆಯನ್ನು ದಿಕ್ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗೆ ಆದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ದಿಕ್ಪಲ್ಲಟವೇ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯವು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಈ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಪದಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬಾಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದ. ನನಕಂದ (ಇದರ ಬದಲು ನನ್ನ ಮಗ ಎಂದು ಬಳಕೆಯಾದರೆ ಪದದಲ್ಲಿ ಬಾಗುವಿಕೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ) ಇದೇ ರೀತಿಯ ಬಾಗುವಿಕೆಯು ಈ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು – ಮೂರು ಕಡೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. (ಅಂಗಾಲು ತೊಳೆದೇಽನು; ಬಂಗಾರ ಮೋರೆ ತೊಳೆದೇಽನು) ಈ ತೊಳೆದೇನು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಛಂಧೋ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ. (ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕಾರ – ಮೂರು ಮಾತ್ರೆ) ಇದು ಒಂದು ಅಂಶವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಆಡಿ ಬಾ ನನ ಕಂದ
ಅಂಗಾಲ ತೊಳೆದೇಽನು
ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ
ತಿಳಿನೀರ ತಕ್ಕೊಂಡು
ಬಂಗಾರ ಮೋರೆ ತೊಳೆದೇಽನು

ಅಂಗಾಲ ಮತ್ತು ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಿ; ತಿಳಿನೀರ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರ ಮೋರೆ ಇವುಗಳ ಸಾಮ್ಯತೆಯು ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಗ – ತೆಂಗು; ನೀರು ಮತ್ತು ಬಂಗಾರ – ಪ್ರಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡಾ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾತಿಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದವು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾದ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವು ಇದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಅರ್ಥ. ನನಕಂದ ಎನ್ನುವುದೇ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪದವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಪದಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಚಹರೆಯೆನ್ನುವುದೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಚನೆಯು ಇದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಮಾತುಗಳು

ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥ ಲೋಕವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ರೂಪನಿಷ್ಟರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಂದ ಎನ್ನುವುದು ಉಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಿಲುವು. ಪದಗಳ ಸಹಜವಾದ ಗುಣವನ್ನು ಅತಿರೇಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ರೂಪನಿಷ್ಟರ ನಿಲುವಿಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಬೇರೆಯಿದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಟರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನರ ಜೀವನದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಪದದ ಜೋಡಣೆ ಎನ್ನವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ನಿಲುವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ವೈಭವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರಚನೆ. ಮತ್ತು ಆ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಎಷ್ಟು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಬರೆಯದೆಯೂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ರೂಪನಿಷ್ಟರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥದ ರಚನೆಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಹಾಗೆ ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಹೊಸದಾದ ಪದಲೋಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಮಾತುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದನ್ನು ನಾವು ಹೊಸದಾದ ಒಳನೋಟವನ್ನು ನೀಡುವ ಪದವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಾವು ಯಾವ ಮಾತನ್ನು ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಅದು ಹೊಸತಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ರೂಪನಿಷ್ಟರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಬೇರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಬಹಳ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೂಪನಿಷ್ಟರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸುವುದೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ

ದಾಖಲಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಅವರು ಪದದ ಬಲೆಯನ್ನು ನೆಯಿದು ಮತ್ತೆ ಪದಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಬಲೆಯು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಲು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನವುದು ರೂಪನಿಷ್ಟರ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಅವರ ಓದಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಹಾಗೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಭಾಷೆಯ ದಿಕ್ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಮಾತಿನ ಲೋಕ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾದುದೂ ಹೌದು. ಯಾವುದನ್ನು ಅವರು ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳು ಹೊಸತೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಆದನ್ನು ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಟರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಓದನ್ನು ಒಂದು ಸೀಮಿತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಇದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಜನ್ಯವಾದ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇದು ಗಮನಿಸುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಇದರ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ರೂಪನಿಷ್ಟರ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ರೂಪನಿಷ್ಟರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಗತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ರೂಪನಿಷ್ಟರು ಇದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೂಪಕ್ಕೆ ಇರುವ ಭೂತಕಾಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ರೂಪನಿಷ್ಟರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಒಂದು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ರೂಪನಿಷ್ಟರಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಣಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎನ್ನವ ಅರ್ಥವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗುರುತಿಸುವುದು ರೂಪನಿಷ್ಟರ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮಗಳು ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ರೂಪನಿಷ್ಟರು ಅವರದೇ ಆದ ನಿಯಮವನ್ನು

ಹೇರುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದು ರಚಿತವಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಒಳಗೆಯೇ ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವರು ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಮಗ್ರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ರೂಪನಿಷ್ಠತೆ ಎನ್ನುವುದು ಬರೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ಒಂದು ಸಮಗ್ರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ಒಂದು ರೂಪವಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠತೆಯೆಂದರೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದರ ಮೇಲೂ ಗಮನವನ್ನು ನೀಡದೇ ಇರುವುದು ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಒಂದು ಸಮಗ್ರತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ.

ಅದೇ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು–

ಆಡಿ ಬಾ ನನ ಕಂದ ।
ಅಂಗಾಲ ತೊಳೆದೇsನು । ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಿ
ತಿಳಿನೀರ ತಕ್ಕೊಂಡು ।
ಬಂಗಾರ ಮೋರೆ ತೊಳೆದೇsನು

ಈ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಘಟಕಗಳು ಇವೆ:

೧ – ಆಡಿ ಬಾ ನನ ಕಂದ
೨ – ಅಂಗಾಲ ತೊಳೆದೇsನು
೩ – ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ತಿಳಿನೀರ ತಕ್ಕೊಂಡು
೪ – ಬಂಗಾರ ಮೋರೆ ತೊಳೆದೇsನು

ಈ ನಾಲ್ಕು ಘಟಕಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಘಟಕಗಳು ಬೇರೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

೧ ೨
ಉದಾ : ಮುಗಿಲ ಮಾರಿಗೆ ರಾಗ ರತಿಯ
೩
ನಂಜ ಏರಿತ್ತಾ ಆಗ
೪
ಸಂಜೆಯಾಗಿತ್ರ

ಇದರ ಘಟಕಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

೧. ಮುಗಿಲ ಮಾರಿಗೆ

೨. ರಾಗರತಿ

೩. ನಂಜ ಏರಿತಾs

೪. ಸಂಜೆಯಾಗಿತ್ತಾs

ಈ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದಬೇಕು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ತ್ರಿಪದಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಒಂದು ನಿಯಮವಿದೆ. ನಿಯಮಬಿಟ್ಟು ಓದುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುವುದು ಕೂಡಾ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದಷ್ಟು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅವರು ನೀಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ರೂಪದೊಳಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಾದ ನಿಲುವೂ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹೀಗೂ ನೋಡಬಹುದು: ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಿರ್ವಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ರೂಪವನ್ನು ಅವರು ಒಂದು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ಇತರ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ನಡುವೆ ಒಂದು ಬಿರುಕು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ವಾದ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಅವರಿಗೆ ಅದರ ರೂಪಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕರೆಯಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದರ ಹಿಂದೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಭಾವುಕವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ವಿವರಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಯಾಕೆ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಂಭೀರವಾದುದು ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ. ರೂಪದಿಂದ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅಂದರೆ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೇ ಬೇರೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ರೂಪವೇ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ರೂಪವು

ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರೂಪದಿಂದ ವಸ್ತುವು ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾರೂ ಒಂದು ರೂಪದೊಳಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ತುರುಕುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅವರು ಅದನ್ನು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಭೂತಕಾಲವು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೂಚಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪರಿಕರವು ಅವರಿಗೆ ದೊರೆಯುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಹಾದಿಯಿಂದ ಎಂದು ಅವರು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ನಿಯಮದ ಒಳಗೆ ಇರುವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಿದ ನಿಯಮದ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ವಿವರಿಸುವುದು ಅಶಕ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು.

ಒಂದು ರಚನೆಯ ಒಳಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಬಂದಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಾದ ವಿಧಾನವಲ್ಲ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಳಗಿನ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೇ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿನ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯೂ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ರೂಪವೆನ್ನುವುದು ಜೋಡಣೆ. ಈ ಜೋಡಣೆಯು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ರಾಚನಿಕ ಸಂಯೋಗವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಖಾಲಿಯಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ರೂಪದೊಳಗಿನ ಸಂಗತಿಯು ಸಂಯೋಜಿತವೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ಜನ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದರೆ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅನನತ್ಯೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ತ್ರಿಪದಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಆಗಿದೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ರೂಪನಿಷ್ಠರೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಹೇಳಲು ಕಾರಣವಿದೆ. ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣವೂ ಇತ್ತು. ಆಗ ಇಂಗ್ಲೀಶ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಳಸತೊಡಗಿತ್ತು. ಅದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಗಿನ ಇಂಗ್ಲೀಶ್ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು

ಬಳಸುವುದು ಎಂದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯು ಬೇರೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಎಂದರೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ. ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. ಯಾವುದನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಯಿತೋ ಅದನ್ನು ರಾಜನಿಕವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಿಂತ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುವುದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವೂ ಆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಭಿನ್ನ ಮಾಡುವದು ಅವರ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ರಚನೆಯು ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರು ನೋಡುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವು ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಈ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರೂಢಿ ಮಾತಿನ ಕ್ರಮವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

ರೂಢಿಯ ಮಾತಿನ ಕ್ರಮವು ಹೀಗಿದೆ.

ಕಂದ – ನೀನು ಹೋಗಿ ಆಟವಾಡಿ ಬಾ. ಬಂದ ಮೇಲೆ ನಿನ್ನ ಕಾಲು ತೊಳೆದು ಅನಂತರ ನಿನ್ನ ಮೋರೆಯನ್ನು ತೊಳೆಯುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಬಳಸುವ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ತರಗತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇವೆ. ಅವುಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತಿನ ಹಾಗೆಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತರಗತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ತೆಗೆದರೆ ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಉಳಿಯವುದೂ ಇಲ್ಲ. ರೂಪನಿಷ್ಠ ನಿಲುವೂ ಈ ಬಗೆಯದು. ರೂಪನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಲುವು ಇದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಗತ್ಯವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಬರೀ ಪದವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಪದಗಳು ಇವೆ. ಮತ್ತು ಆಯಾ ರೂಪದೊಳಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರ

ಔಚಿತ್ರವೇನು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ರೂಪನಿಷ್ಟರು ಯಾವುದೇ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಹಜವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ರೂಪನಿಷ್ಟರು ವಿಶೇಷವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಅಸಹಜವಾದ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದಗಳು ಎಂದು ರೂಪನಿಷ್ಟರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರೂಪನಿಷ್ಟ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಜೋಡಣೆಯು ಒಂದು ನಿಲುವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ಭಾಷೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ಪದಗಳನ್ನು ರೂಪನಿಷ್ಟರು ವಿಶೇಷವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಮಿಂಚಲು ಕಾರಣವೇನು? ಅದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ, ವಸ್ತುವೇ, ನಿರೂಪಣೆಯೇ, ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದೊಡ್ಡದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಆವಶ್ಯಕ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಳಕ್ಕನೆ ಮಿಂಚುವ ಪದಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ? ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಮಾತುಗಳು ರೂಪನಿಷ್ಟರವುಗಳು. ರೂಪನಿಷ್ಟ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಈ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಪದಗಳು – ಕಂದಾ, ಅಂಗಾಲ, ತೊಳೆದೇಽನು ಮತ್ತು ಬಂಗಾರ ಮೋರೆ ತೊಳೆದೇಽನು ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳು ತಕ್ಷಣ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಧ್ವನಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಬೇಕು ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ದಾಖಲಾಗುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ರೂಪನಿಷ್ಟರ ಪ್ರಮುಖ ವಾದ.

ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವುದು ರೂಪನಿಷ್ಟರ ನಿಲುವು. ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಮಾತನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಅಂಶವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಿತ್ಯದ ಮಾತುಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನಿತ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನಿತ್ಯದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಉಪಯೋಗವು ಇರುವುದು ನಿತ್ಯದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಅದನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿಕೊಂಡು ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಸತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ

ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವಾದ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಕಾವ್ಯವು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ರೂಪನಿಷ್ಠರ ನಿಲುವು.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ರೂಪನಿಷ್ಠರ ನಿಲುವು.

ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಕಥನದ ಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಮಾತ್ರವೇ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಿಧಾನವು ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸಿದರೂ ಅವರು ಯಾವುದನ್ನು ಕಥನದ ವಸ್ತುವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಪ್ಲಾಟ್ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ನಿಜವಾಗುವುದು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ನಿರೂಪಣೆಯು ಪದಗಳು, ಅದರ ಅರ್ಧವಿರಾಮ, ಅದರ ಚಿಹ್ನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ.

ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡಲು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರೂಪವೆಂದರೆ ಅದರದೇ ಆದ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಅದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಂತಿಕೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಅದರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಗುರಿ.

ನಿರೂಪಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೂ ನೋಡಬಹುದು- ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಅದರದೇ ಆದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಅದರದೇ ಆದ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅದರ ಒಳಗಡೆಗೆ ಹುಡುಕುವುದು ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಂಶವನ್ನು ತಾನೇ ನಿರೂಪಿಸುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅದೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಅನನ್ಯತೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣವೆನ್ನುವುದು ಅದರ ನಿಲುವು.

ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ

ಅವರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ನಾವು ರೂಪದ ಮೂಲಕವೇ ನಿಗದಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ರೂಪನಿಷ್ಟರು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾಷಿಕ ದಿಕ್ಪಲ್ಲಟ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರೂಪನಿಷ್ಟರು ತಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ತಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವರು ಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬರೀ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅವರು ನೋಡುವುದು ಕೃತಿಯ ಆಂತರಂಗಿಕ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ. ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಬರಹ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ರೂಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಗುಣವಿದೆ ಎಂದು ರೂಪನಿಷ್ಟರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ.

ನವ್ಯರು ದಿನನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ರೂಪನಿಷ್ಟರು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ರೂಪನಿಷ್ಟರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡುವುದೇ ರೂಪನಿಷ್ಟರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗುರಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

ರೂಪನಿಷ್ಟರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ರೂಪವನ್ನು ಅವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದರು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅವರು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಸ್ವಾಯತ್ತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಒಂದು ನಿಲುವು ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಲೇಖಕನನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದ ಯಾವುದೇ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ರೂಪನಿಷ್ಟರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಅವರ ಚರ್ಚೆಗಳು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದಿಂದಲೇ ಹೊರಡುತ್ತವೆ.

ರೂಪವನ್ನು ಅವರು ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು

ಚಲನರಹಿತವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಘಟಕ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ನೆರವು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ, ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ರೂಪನಿಷ್ಟರ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಬರೆಯವುದೂ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತಕ್ಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ರೂಪಗಳು ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

ರೂಪವೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕಥನವೇ ಆಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಅನ್ಯ ವಿಷಯಗಳು ಬಾರದಿರುವ ಶಿಸ್ತು ಎಂದು ರೂಪನಿಷ್ಟರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಅನನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ರೂಪನಿಷ್ಟರೂ ಭಾಷೆಯ ದಿಕ್ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ದಿಕ್ಪಲ್ಲಟವೆನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಭಾಷಿಕವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಅವರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕಾರನಿಷ್ಟರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವವಿದೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಿದೆ. ತುಂಬಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದೂ ನಿಜ. ಪೂರ್ಣವಾದುದು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ರೂಪನಿಷ್ಟರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಓದು ಮತ್ತು ಅದರ ಕೌಶಲದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನವ್ಯರು ಮಾತ್ರ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರಚನೆಯನ್ನು ಅವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜವಾದ ಕಸುಬುದಾರರು ಎಂದು ರೂಪನಿಷ್ಟ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜವಾದದು ಉಳಿದ ಯಾವುದೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಗತ್ಯವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಲೆಯನ್ನು ಅವರು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರೂಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಯಮವು ಇದೆ ಎಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ರೂಪವನ್ನು ಅವರು ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರೂಪನಿಷ್ಠರು ರೂಪದೊಳಗೆ ಯಾವುದು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ: ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಠ್ಯದೊಳಗಣ ಪದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಪದವನ್ನು ಅವರು ಪರಿವರ್ತಿತ ರೂಪದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಹೊರಗಿನ ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವು ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಬಂದಾಗ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅರ್ಥವೂ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಬೇರೆ, ಬರಹದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲುವು. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬಂದಿದೆ.

ಮಿತಿಗಳು

ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದು ದಾಖಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ ಭಾಷೆಯು ಯಾವಾಗ ದಾಖಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡದೇ ಯಾವುದು ಹೇಗೆ ದಾಖಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ನೋಡಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು : ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮತ್ತು ಬರಹದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮೂಲತಃ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಯಾವಾಗ ನಮ್ಮ ಗದ್ಯದ ಲಯವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಪದ್ಯದ ಲಯವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಅದರ ಪ್ರಯೋಗದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತರುವುದು ನಿಜ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸಲು ನಾವು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತರುವಾಗ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತೇವೆ. ಉಪಯೋಗದ ಭಾಷೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾವು ಯಾವಾಗ ವಿಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಯಾವಾಗ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ

ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗದ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಹೌದು. ಮತ್ತು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಸಂವಹನವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಬೇಕು, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸೂಚನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಆದರೆ ಅದೇ ಕಾರಣವು ಮುಖ್ಯವಾಗಬಾರದು. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಹನವನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಎದುರು ಇರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬರಹದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಎದುರು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಇದರಿಂದ ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಬೇರೆ. ಬರಹದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮಾತನ್ನು; ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವುದು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಏರಿಳಿತಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ಹೇಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬರೆಯುವಾಗ ನಾವು ಹಾಗೆ ಬರೆಯಲಾರೆವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಬಳಸಲಾರೆವು.

ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ರಾಜಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಭಿನ್ನಗೊಳಿಸಲು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಲು ಅವರು ಮಾಡುವ ತಂತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಎಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪದಗಳನ್ನು ಭೇದಗೊಳಿಸಬೇಕು, ಯಾವಾಗ ಪದವನ್ನು ಭಿನ್ನಗೊಳಿಸಬೇಕು, ಯಾವ ಪದವನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕು, ಎಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪದವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಅವರು ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ವ್ಯಾಕರಣ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾತ್ರವೇ. ಮತ್ತು ಅದುವೇ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದಾದರೆ ಉಳಿದ ಯಾವ ಅಂಶಗಳೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಿರೂಪಣೆಯೆಂದರೆ ಇದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ.

ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂದರೆ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಎನ್ನುವುದರ ಕುರಿತು ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮೌನವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದ ವಿಷಯವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವೆಂದರೆ ಅದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪದ ಮೂಲಕವೇ ಅದನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವೇ ಹೊರತು ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಮಾತ್ರವೇ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ನೆರವು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವೆನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ಕೃತಿಯೊಂದು ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಮಡಿ ಎಂದು ಯಾಕೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕೃತಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಆಯಾ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಉಪ ಉತ್ಪನ್ನ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮೂಲತಃ ಭಾಷೆ ಸ್ವಾಯತ್ತವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸ್ವಾಯತ್ತ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಅನವಶ್ಯಕವೂ ಹೌದು. ಯಾವುದೇ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಾವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಬಳಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ತುಂಬಾ ಪವಿತ್ರವಾದುದು ಎಂದು ಬಳಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠರು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯು ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾಗಿದ್ದು ಅವನು ಮಾತ್ರವೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಹಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಷರ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಲಾರ. ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು

ಹೇಳಬೇಕು : ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ಕೆಲವರು. ಅದನ್ನು ಓದುವರು ಕೂಡಾ ಕೆಲವರು. ಇಡೀ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರು ಇದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಅವರು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗಿಂತ ಲೇಖಕರು ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವವರು ಮಾತ್ರವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠರೆಂದೂ; ಅವರ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಬರಹವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಓದುವವರು ಮತ್ತು ಲೇಖಕರು ಒಂದು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಆವರಣವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಮೇಲುನೋಟದ ಸಂಬಂಧವೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಪಾಂಡಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಬರಹಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ರೂಪಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಮಾಜವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರ ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬರಹವು ಮಾತ್ರವೇ ರೂಪಿಸಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಹೇಳಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದ ವಾದವೆಂದರೆ ರೂಪನಿಷ್ಠತೆ. ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ರೂಪದ ಮಿತಿಯಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅವರು ಗಣಿಸಲು ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಬರೆದಿರುವ ಪಠ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಗುಣವಿದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಎಂದರೆ ಉಳಿದ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಗೌರವವನ್ನು ಕೊಡದಿರುವುದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಶುದ್ಧ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾದುದೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವುದೂ ಕೇವಲ ಆಂತರಿಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಬರೆದದ್ದು ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವ

ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಬರಹದ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆಯೋ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವುದು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಮಾತ್ರವೇ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವೇ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಬರೀ ಆಂತರಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಬರೆದಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು? ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ರೂಪವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಗುಣವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಭಾಷೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಎಂದರೆ ಬರೀ ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ರೂಪವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿತ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ರೂಪವು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವದ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಭೌತಿಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಭಾಷಿಕವಾದ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ರೂಪಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಅನೇಕವಾದ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮವು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಕೂಡಾ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ.

ನಮಗೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನೋಲೋಕದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಾಹಕ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸುಖಗಳನ್ನು. ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನವೂ ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಇದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ, ಜೀವನ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಾವು ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯು ಹೇಳುವುದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ. ಜೀವನವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬರೀ ಭಾಷೆಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಕಡಿಮೆ.

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಂದ್ರವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪನಿಷ್ಠರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬರಹವನ್ನು ಯಾರೂ ಕೇವಲ ಭೌತಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದುವೇ ಸರ್ವಸ್ವ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಬರೆಯುವುದು ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಕೌಶಲವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಕೌಶಲವನ್ನು ನಾವು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಯಾರೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅನೇಕರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಸಮತೋಲನದ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಪರಸ್ಪರ ವಿಚ್ಛೇದನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅದು ದಿನ ಮಾತಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಲೇ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾತು ಬರಹದ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ನಾವು ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಮಿತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯು ಎಲ್ಲಾ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಮತ್ತು ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಹಳ ಮಿತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಸಂಕಥನಗಳು ವಿನಾ ಕಾರಣ ಬಂದಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಖಾಸಗಿಯಾದ ಅನೇಕ ಬರಹಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿರುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಸಂಕಥನಗಳು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸರಳ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯು ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕ್ರಮವೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಕೂಡಾ ನಿಜಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಈ ರೂಪನಿಷ್ಟರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೋ ಆಗ ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟು ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯಾಯಿತು.

ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಹನವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಬರಹದ ಮಾತು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ನೇರ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳುವ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ದರ್ಶನಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ತತ್ವಜ್ಞಾನವೆಂದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಂತೂ ತುಂಬಾ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಕ್ರಮತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನುಕ್ರಮವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವು ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದರ ಸಮಾಜದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯದೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅದು ಹೇಳುವ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸಂಗತಿಯಂತೆಯೂ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಕಾಸದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು

ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಕಾಸವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಲೇಖಕನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಇದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ರೂಪ ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಅದೂ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಏಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ರೂಪನಿಷ್ಠರ ಹತ್ಯಾರವು ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಹೌದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನ, ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವೂ ಕೂಡಾ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಕೂಡಾ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೆರಡು ಕೂಡಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ಇದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬರೀ ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ನಾವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಬರೀ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಇದೆ. ಬರೆಯುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಮನಸ್ಸು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ

ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದರದೇ ಆದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ನಡೆಸುವ ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ರೂಪ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೂ ಇದೆ. ಆಶಯವೇ ನಿಜವಾಗಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆಶಯವೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಕ್ರಮವೂ ಪರಸ್ಪರ ಕೊಳುಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ರೂಪನಿಷ್ಟರು ಗಮನಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಾವು ಭಾಷೆಯ ದಿಕ್ಪಲ್ಲಟದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಆಶಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ತಾತ್ವಿಕ ಮಾಡುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಮಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ, ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಾವು ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಪ್ರಕಾರದ ಕುರಿತಾದ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಭಿನ್ನವೇ ಆಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಕಾರವು ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಂಶವಿದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಅರ್ಚಕ, ಚರ್ಚಿನ ಪಾದ್ರಿ, ಮುಲ್ಲಾ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಅರ್ಚಕನಿಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನವೇ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಜಾಗ. ಅಂದರೆ ಆ ಜಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ನಾಟಕ, ಭಾವಗೀತೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅವಾಸ್ತವದ ಪುರಾಣಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಶಯದ

ಏಕತೆಗೂ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮಾತಿನಂತೆ ಬರಹವೂ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಆಶಯಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಇರುವ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೂ ನಮ್ಮ ನಡವಳಿಕೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದರ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಶತ್ರುತ್ವ, ಮಿತ್ರತ್ವ, ಒಂಟಿತನ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಮಾತು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಬೇರೆ ಯಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕಾರಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಶಯವು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಹೊರತು ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ನಿಯಮದಿಂದ ಹೊರತು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಆಶಯದ ಮೂಲಕ ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದು ಒಂದು ಪ್ರಕಿಯೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಭೇಧಗೊಳಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಆಶಯವು ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾಷೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಹೌದು. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಮಾನವೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಾವು ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಅವುಗಳು

ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ನೋಟ, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರೋಢೀಕರಣಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತವೆ. ಓದುಗನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಓದುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗೆ ಒಂದು ಕಾರಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದ ಇರುವ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ನಿಜವಾದ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಬಂಧವಿದೆ. ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಕೃತಿಗೂ ಒಂದು ನಿಕಟತೆಯಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಲೇಖಕ, ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಲೋಚನೆ, ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಾದಂತೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅವುಗಳು ನಿಜವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಸ್ವಾಯತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಸ್ವಾಯತ್ತ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಹಂಗು ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಲು ಬರುವುದು ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಘಟಕವೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಲನಶೀಲವಾದುದೂ ಹೌದು. ಅದು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಚರಿತ್ರೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ರೂಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದೇ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು

ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಸ್ವಾಯತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಲು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಾರಣಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಸರಳ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದೂ ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು ಕೇವಲ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅದರ ಹೊರಗೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇರುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು, ಆದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಅದನ್ನು ಇತರ ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಬರೀ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ಎಂದು ನೋಡಲು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅದರ ವಾದ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದುವೇ ಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕವೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಷಯವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹಾಜರಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಮತ್ತು ಹಾಜರಾಗದ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇನು ಎನ್ನುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಚನೆಯೇ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಕ. ಮತ್ತು ಅದು ಸಂಯೋಜಿತವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇರುವುದು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಹೊರತು ಅದರ ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನೇರವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದೂ ಇಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದು ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಹರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ರಚನೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ರಚನೆಯು ಸಮಗ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಭಿನ್ನವೆಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವೂ ಅಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗೂ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು

ಅದರ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ರಚನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕೂಡಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಕಾರ್ಯವು ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಯಾಕೆ ಹಾಗಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಉದ್ದೇಶಿತವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಪ್ರಾರಂಭವಿದೆ. ಮತ್ತು ಅಂತೆಯೇ ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅಂತ್ಯವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಮುಗಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ರಚನೆಗೆ ಒಂದು ಅಂತಸ್ಥವಾದ ಗುಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮೆಶಿಯರಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾತಿನ ಸಂಕಥನ ಮತ್ತು ಬರಹದ ಸಂಕಥನವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೂಪವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮಾತಿನ ಚಹರೆಗಳು ದೇಹದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮಾತಾಡುವವನು ಮತ್ತು ಕೇಳುಗನು ಒಂದು ವಲಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡಾ. ಈ ರೂಪಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಒಂದು ಚಹರೆಯು ಇದೆ. ಅದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ಸಂಗತಿಗಳೇ ನಿಜವಾಗಿ ಬದಲಾದ ಮಾತಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾತಿನ ರೂಪವು ಬದಲಾಗುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ. ಅದನ್ನೇ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಬಹುದು.

ಇದು ಸಮಸ್ಯೆ. ಧ್ವನಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ರೂಪವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವರು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಬರಹದ ರೂಪದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಅಳೆಯಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೇಕೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಆಗಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಶತ್ರುತ್ವ, ಮಿತ್ರತ್ವ, ಒಂಟಿತನಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಲಕ್ಷಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ನಮಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕೆಲವು ಭಿನ್ನವಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ನಮಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿರುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ನೋಡಬೇಕು : ನಾವು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕೇಳುಗನು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕಥನದ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಭಾಗವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅದು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಮನುಷ್ಯನ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಾಗಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯತಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅವನ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಅವನು ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ತಾತ್ವಿಕ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವವನ ಮತ್ತು ಕೇಳುವವನ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದುವೇ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಭಿನ್ನವಾಗಿ. ಮಾತಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಯಾರು ಯಾಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿನಾಕಾರಣ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣವು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಯಾವುದನ್ನು ಓದುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದರ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ತಳಹದಿಯಿಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಒಂದು ಕಾರಣ ಬದ್ಧವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ವಿವರಣೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ

ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂದವು ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯೇ ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಕರವೂ ಹೌದು. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೊಡುವ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೊಡುವ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೆ. ಮಾತು ಕೂಡಾ ಒಂದು ರೀತಿಯ ರಚನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಚನೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ನಮಗೆ ಏನು ಅನಿಸಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಯಾವ ಆಶಯವು ಇದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಾವು ಮಾತನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯನ್ನು, ನಮ್ಮ ಆಸೆಗಳನ್ನು, ನಮ್ಮ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಮಾತಿನ ಅಗತ್ಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಕ್ಷಣವೇ ಬರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಬೇಗ ಬರೆಯಲಾರೆವು. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಭಾವವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬರಹದ ಸ್ವರೂಪವು ಮತ್ತೊಂದು. ಬರಹವನ್ನು ನಾವು ತುಂಬಾ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹವೆರಡೂ ರಚನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುವಾಗ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಕೇಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಓದುವಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಅಷ್ಟೇ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹವೆರಡನ್ನೂ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳು ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಅಂದರೆ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹವೆರಡೂ ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾತುಗಳೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಬರಹವೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ರೂಪನಿಷ್ಟರು ಬರಹಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬರಹದಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರಹವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಂಬಿದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಗತಿಯು ಉಂಟಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರಹದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವೇ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಸೀಮಾರೇಖೆಯೂ ಆಯಿತು.

ಆದರೆ ರೂಪದೊಳಗೆ ಯಾವುದು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ಉಳಿದುದು ಮಿಥ್ಯೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ರೂಪದ ಹೊರಗೆ ಇರುವುದೂ ಕೂಡಾ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯತ್ಮಾಕವಾಗಿಯೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅವರು ಹೇಳುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜವೆಂದು, ಯಾವುದನ್ನು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದೂ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ದಾಖಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜವಲ್ಲ. ಸತ್ಯವೂ ಅದರ ಹೊರಗೆಯೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯವೆಂದೂ; ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಉಳಿದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಉದ್ಧೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮರೆತಂತೆ.

ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಪದವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾಗುವುದು ನಿಜ. ಪದಗಳನ್ನು ನಾವು ಜೋಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದಗಳು ರಚಿತವಾದುದು. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಮಡಿಕೆಯೇ ಆಗದ ಪದಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ರೂಪಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ರಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಘಟನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಜೀವನವು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಧರ್ಮ, ರಾಜಕಾರಣ, ಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಾಜ ಹೀಗೆ ಅಸಂಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾರೂ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಬಂದಿರುವುದು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದಲೇ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕೃತಿಯ ಆಶಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯು

ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪರಿಧಿಯು ನಿರ್ಣಯವಾಗುವುದು ಅದರ ಆಶಯದಿಂದ. ಯಾವ ರೀತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಶಯವೇ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾರಿಗೆ ಆಗಲೀ ತಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಉದ್ಧೇಶವಲ್ಲದೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಲಾರೆವು. ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾರಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾಗಿ ನಾವು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸೀಮಾರೇಖೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದೇ ಇದು. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗೇ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಬರಹಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಒಳನೋಟಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಾವು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತೇವೆ. ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾತನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಬರಹಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೇ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದು ಹಾಗೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನೂ ನಾವು ಬರೀ ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಂತೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳಿಗೆ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅದರದೇ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಪರಕೀಯವಾದದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ಆಯ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಯಾವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಯಾರಾದರೂ ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹವೆರಡೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತು ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅತಾತ್ವಿಕ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು

ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ಕೇಳುಗನಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮಾತಾಡುವವನ ಜಾಗವು ಲೇಖಕನ ಜಾಗದಂತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜಾಗಗಳು ಬೇರೆ ಅಷ್ಟೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಬರೀ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೆಲಸವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಯಾಕೆ ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಪೂರ್ಣವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವಲ್ಲ ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಅವುಗಳು ಆನ್ವಯಿಕವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅಸಂಬದ್ಧವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹವೆರಡೂ ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಅನನ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರನ್ನು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಬಿಡಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಹತ್ಯಾರಗಳೂ ಬೇಕು. ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಇದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಅಂದವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾವು ಮಂಡಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾವು ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತೇವೆ ಎಂದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ತಕ್ಷಣವೇ ನಾವು ಮಂಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಇಲ್ಲದೇ ಮಂಡಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದರ ಗುಣವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅದು ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮೇಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ತಿರುಳು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಂತೂ ಇಲ್ಲ. ಅತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆಯೇ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೇ

ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗಲೂ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅತಾತ್ವಿಕ ಮಾಡಲು ಹೋದರೆ ಅದು ಸಮಯ ಸಾಧಕತನವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವನು ತನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಆಯಾಮಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ.

ಬರಹ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಮಾತುಕತೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬರೆದ ಮೇಲೆಯೇ ಬರಹವು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಮಾತುಕತೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಏರಿಳಿತವೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಓದು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಬರಹದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಾವು ಇದನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಬರಹವು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಓದಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಓದುಗನು ಯಾವಾಗ ಹೇಗೆ ಓದುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಓದು ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೌಶಲ. ಅದು ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಡೆರಿಡಾ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಬೇರೆ ವಿಷಯ. ಬರಹಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಅದು ಲೇಖಕನನ್ನು ಒಂದು ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬರಹದ ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಅದು ಬರೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶೈಲಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಹವೇ ನಮ್ಮ ಒಂದು ಕೌಶಲವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನಾವು ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ತಿದ್ದುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ಶಾಲೆಗೆ ಚಕ್ಕರ್ ಹೊಡೆದಿದ್ದರೆ ಬರಹವನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬರಹದಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ರವಾನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ ಬರಹವನ್ನು ರೂಢಿಗತ ಮಾಡುವ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಬೇರೆಯಿರಬಹುದು ಆದರೆ ಅವರ ಬರಹವನ್ನು ಅರ್ಥರಹಿತ ಅಥವಾ ಸೃಜನವಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬರಹವನ್ನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅದು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗೂ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗೂ ಬರಹಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದು ತಾತ್ವಿಕವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೂ ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹವೆರಡೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕಥನವೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಚನೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ರಚನೆಗೂ ಒಂದು ನಿಲುವು ಎನ್ನುವುದೂ ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಚನೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ಚಹರೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಬಿಡಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವರೂಪವು ಸಿಗುವುದೇ ಒಂದು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ನಿಜವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ. ಆದರೆ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಆಯಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವಿನಾ ಕಾರಣ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಚನೆಯು ಉಂಟಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಾರಣವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು ಉಂಟಾಗಲೂ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯು ಹುಟ್ಟುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಸಂಕೀರ್ಣವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಬಂಡವಾಳದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮೇಲುಗೈಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಬಹಳ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಇರುವ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಚಿಂತನೆಯೆಂದು ಹೇಳಿರುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ದಾಖಲಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಲೇಖಕರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಸಂಬಂಧವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಇದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಆದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟಕವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಲೇಖಕನಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತ ಸಮೂಹದ ಸಂಬಂಧವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಹೊಸ ರಚನೆಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರದಾನವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಬರೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನೋ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದುದನ್ನು ಗೀಚುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರದ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಕುರಿತು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಬರಹವೂ ಬುದ್ಧಿಯ ಉತ್ಪನ್ನ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಪರಿಣಾಮ. ಅದರ ಅರಿವು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯವು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.

ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಋಣಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತ ಮಾಡುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಆಯಾಮವೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಬುಡ ಮತ್ತು ಮೇಲು ರಚನೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಹೌದು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು – ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ತಳಹದಿ ರಚನೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹಾಗೆಯೇ ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಕೂಡಾ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ ಅರ್ಥಗಳು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇವುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹೊರಗೆ ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ; ಯಾವುದನ್ನು ಬುಡವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದೇ ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಹುಟ್ಟುವುದು ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವೆಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಿರ ಮತ್ತು ವೈಭವೀಕರಿಸಲಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು. ಪರಿಣಾಮಗಳೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಗುಣವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗೂ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಅನೇಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಮಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನೇ ನಾವು ನಮ್ಮ ಬರಹಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳು ಉದ್ದೇಶಿತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನಾವು ಮರೆತರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಯು ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಎಚ್ಚರವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾವು ತುಂಬಿಸಿ ಇಡಬಹುದಾದ ಪದವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಬೇಕಾದರೂ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾರು ಇದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಬರಹಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆಯಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬರಹವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಒಂದು ಉತ್ಪಾದನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಉತ್ಪಾದನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಇತರ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಬರಹವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಹೊಗಳುವುದನ್ನು ಅದು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಸಂವಹನವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಈಗ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನಾಗಿಯೂ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂವಹನವು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ಈಗ ದಾರಿಯೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಈಗ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವಹನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಈಗ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಯಾವಾಗ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಗ ಅದನ್ನು ಅದು ನಿರ್ದೇಸುಶಿಸವ ಕ್ರಮವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಳಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಹನವು ಮಾತ್ರವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವುಗಳು ಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದಂತೆಯೇ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ

ಸಂವಹನದ ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವು ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವು ಭಿನ್ನವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಅದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹೇಳುವ ರೀತಿಗಳೇ ಬೇರೆ. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಭಾಷಿಕ ನಿಲುವು ಅದರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಹನವನ್ನು ಅದು ನೋಡುವುದೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಅದಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ನಾವು ಯಾವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅನನ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಲು ತೊಡಗಿದೆವೋ ಆಗ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕರು ಸ್ವಂತದ ಲಾಭಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಮತ್ತು ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವವರು ಭಿನ್ನ ವರ್ಗದ ಜನರೂ ಹೌದು. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾನ್ಯತೆಯು ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಯಾರು ಹೇಗೆ ಬರೆಯತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅವರು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಬರಹವು ಅವರ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಅವರು ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಹದ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾತಿನ ಅಗತ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಬೇರೆ. ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಬರಹದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾತಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ನಮ್ಮ ಕಿವಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳೂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊರತು ಮಾಡಿ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬರಹವನ್ನು ನಾವು ಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಮಾತಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಭಿನ್ನ. ಮಾತು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅದರ ಕೆಲಸವು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಭಾಷೆಯ ಮಾನದಂಡದಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು

ಅನಂತರವೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ನಮ್ಮ ಮಾತಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೂ ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಲುಪುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮಾತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒಂದು ರಚನೆಯು ಇದೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೂ ಒಂದು ರಚನೆಯು ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಹೌದು. ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಇರುವ ಇಡಿಯಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಯಾದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವನು ಒಂದು ರಚನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಲಕಾನ್ ಈ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಏಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಒಂದು ಸಮಗ್ರವಾದ ಏಕತೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ ಎನ್ನುವುದು ಲಕಾನಿನ ವಾದ. ಜ್ಞಾನವೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ರಚನೆಯಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ರಚನವಾದಿಗಳ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ರಚನೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತು ನಾವು ಒಂದು ಸರಿಯಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎನ್ನುವುದು ರಚನೋತ್ತರವಾದದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಆಗಿದೆ. ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಗ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ಅಸಮಗ್ರವೆನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ವಿವಾದದ ಅಂಶವೂ ಹೌದು. ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಸ್ವಾಯತ್ತವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಬರಹವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಮಾತು ಮೀರಿದ ದಾಖಲೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಬರೆಯುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒತ್ತಡವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಒತ್ತಡವು ಕೆಲವನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಬರೆಯದ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಮಾತಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು; ಅವನ ಒತ್ತಡವನ್ನು ನಾವು ಬರಹಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಎಂದು ಗಣಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಬರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಮಾತಾಡುವುದು ಎರಡೂ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಕ್ರಮಗಳು. ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಒತ್ತಡವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಕ್ರಮಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಲಕಾನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಕತೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ

ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಬರಹದ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಸಂಯೋಜಿತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಓದುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಓದುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಓದುವಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಓದುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಕ್ರಮಗಳು ಕೇಳುವ ರೀತಿಯದು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಸಂಕಥನವು ಬೇರೆ ಬಗೆಯದೂ ಹೌದು. ಮಾತಾಡುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆ. ಮಾತಾಡುವಾಗಲೂ ನಾವು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಮಾತಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಮಾತಾಡುವಾಗ ನಾವು ಭಾಷೆಯ ಪರಿಳಿತದಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮಾತಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಯಾವಾಗ ಯಾವುದನ್ನು ಯೋಚಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ಮಾತು ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ; ಮಾತು ಮತ್ತು ಎದುರು ನಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ ; ಮಾತು ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆ ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಬರುವುದು ಇಲ್ಲ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನ. ಮಾತಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾತನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯದೂ ಹೌದು. ಮಾತಾಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರಾಚನಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳು ಭಿನ್ನ. ಅದರ ಸಂಕೇತಗಳು ಬೇರೆ. ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ರಚನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಬರಹದ ಮಾದರಿಯದು ಅಲ್ಲ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಹನವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಂಬಂಧವೂ ಹೌದು. ಅದು ಬರೀ ಪ್ರತಿಭಾ ಜನ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಾವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಧ್ವನಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬರಹವು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅದು ಪುನರ್ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಾತಿಗೂ ಆಯಾ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತಾಡುವಾಗ ನಾವು ಬಳಸುವ

ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನ. ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮವನ್ನು ನಾವು ಮುರಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾತಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಭಾಷೆಯು ನಮ್ಮದು ಅಲ್ಲ. ಅದು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡವನಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಶಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಬೇರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಣ ದರ್ಶನವನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾತಾಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಯಾವುದೇ ಮಾತುಗಳು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಮಾತಿನ ಅಗತ್ಯಗಳು ಭಿನ್ನವೂ ಹೌದು. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಇದೇ ಮಾದರಿಯದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಹೌದು. ಮಾತಾಡುವಾಗ ನಾವು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರೆ ಆಗಲೇ ತಿದ್ದುಪಡಿಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಸುಲಭವೂ ಹೌದು. ಮಾತಿನ ತಿದ್ದುಪಡಿಯು ಸುಲಭ. ಬರಹದ ತಿದ್ದುಪಡಿಯು ಕಷ್ಟ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಒರಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಇದೆ. ನಾವು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಇರುವುದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಅದನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಅವರ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಮಾತಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಆ ಕ್ಷಣದ ಸಂಯೋಜನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾತಿನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನದ ಮಾದರಿಯು ಬೇರೆ ಬಗೆಯದೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ಯಾರ ಜೊತೆಗೆ ಹೇಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಮಾತಾಡುವಾಗ ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಎರಕವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಸಂಕೇತವೇ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಮಾತಿನ ಆಂತರಿಕ ರಚನೆಯು ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಆದರೆ ಬರಹದ ರಚನೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ

ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹವೆರಡೂ ಅನ್ಯರನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಉದ್ದೇಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಮಾತು ಎರಡೂ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಬರಹದ ಶಿಸ್ತು ಬೇರೆ. ಮಾತಿನ ಶಿಸ್ತು ಬೇರೆ. ಬರಹದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗದ್ದನ್ನು ನಾವು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅನ್ಯರು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಯಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಮಾತಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಅನ್ಯರು ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೋ ಆಗ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಿಜವು ಬರಹದ ನಿಜವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಯಾವಾಗ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಮುತ್ತು ಬಿದ್ದರೆ ಹೋಯ್ತು, ಮಾತು ಆಡಿದರೆ ಹೋಯ್ತು. ಇದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಬರಹದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮಾತಿನ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಯಾವುದೇ ಮಾತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಅದನ್ನು ತಲುಪಿದರೆ ಅದರ ಕೆಲಸವು ಮುಗಿಯಿತು. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಕೆಲಸವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಬರಹಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಓದಯಗನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯವು ಬೇರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಬರಹ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳ ಸಂಕಥನಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಎರಡು ವಿಧವಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸ್ವೀಕಾರ ಮತ್ತೊಂದು ನಿರಾಕರಣೆ. ಮಾತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆನ್ವಯಿಕತೆಯ ಅಗತ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಶ್ರಮ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಓದಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ಕೇಳುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಓದುವಾಗ ನಾವು ನಿರ್ವಾತದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದೇ ನಿಜವಾಗಿ ಕೆಲ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಕೆಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ಮಿತಿಯಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಮಾತಿನ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಂತರವು ಖಂಡಿತಾ ಕಡಿಮೆ. ನಮ್ಮ ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ

ಅದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಫ್ರಾಯ್ಡನ ನಿಲುವು. ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಮನಸ್ಸು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ. ಸಣ್ಣ ಮಾತು ಕೂಡಾ ಮನಸ್ಸಿನ ಕನ್ನಡಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತು ಇಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ಮಾತಿನ ಅನಂತರ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಮಾತಾಡುವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅದರ ಆದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ; ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ನಿಜವನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಇರುವುದು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಾರಣದಿಂದ. ಯೋಚನೆ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಮಾತಿಗೆ ಇರುವ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಣ ಆಲೋಚನೆಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾತಿಗೂ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಭಾಷೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬಹಳ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅವನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳು ತುಂಬುತ್ತವೆ. ಮಾತಿಗೆ ಇರುವ ಕಾರಣವು ಬೇರೆ. ಬರಹದ ಕಾರಣವು ಬೇರೆ. ಮಾತಿಗೆ ಇರುವ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರ ಶ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಅದನ್ನೂ ನಾವು ಒಂದು ಕೆಲಸವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಬೇರೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಭಿನ್ನ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇದೆ. ಮತ್ತು ಆ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ನಮ್ಮನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಭಾಷೆಯು ಮುಕ್ತವೆಂದು ನಿರಚನವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯೇ ಒಂದು ಉಪಕರಣವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿಯಮವು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗವುದೂ ನಿಜ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಕೇವಲ ನಿಘಂಟಿನ ಥರ ಯೋಚಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಉಚ್ಚಾರದ ಏರಿಳಿತದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೇತಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲಿ ನಾವು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿಯೇ ಮಂಡನೆಯು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತೇವೆ ಅಥವಾ ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತೇವೆ ಅಥವಾ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮಂಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯು ಕೆಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಮೌನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಇದೆ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಲಹರಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಮಾತನ್ನು ಯಾರೂ ಒಂದು ಕೆಲಸವೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾತಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಬರಹದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾತಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಅದರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಭಾಷೆಯ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯೇ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಮಾತಾಡುವಾಗ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವು ಬರಹದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಪರಿಕರ. ಅದನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇರುತ್ತದೆ.

ಗ್ರಂಥಋಣ ಮತ್ತು ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರ ಸ್ವರೂಪ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನದ ಹಿನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ೧೯೮೬, ಸ್ವರೂಪ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ, ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮುಂಬಯಿ, ಪು. ೬೮-೬೮).

೨. ನಾಯಕ, ಜಿ.ಎಚ್. ೧೯೮೪. ನಿರಪೇಕ್ಷ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

೩. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗೆಗೆ ವಾಗ್ವಾದವಿದೆ. ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಓದುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ನಂಬುತ್ತಾರೆ.

೪. ನಾಯಕ, ಜಿ.ಎಚ್. ೧೯೮೮. ನಿಜದನಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

೫. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥ. ೧೯೮೨. ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ (ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರ), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ-೧.

೬. ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಸಿ.ಎನ್. ೧೯೮೬. ಶಿಲ್ಪ ವಿನ್ಯಾಸ, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಸಂತ ಫಿಲೋಮಿನಾ ಕಾಲೇಜು, ಪುತ್ತೂರು, ದ.ಕ.

೭. ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಸಿ.ಎನ್. ೧೯೮೮. ಸ್ವರೂಪ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ, ಮುಂಬೈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮುಂಬೈ.

೮. ಅಮೂರ, ಜಿ.ಎಸ್. ೧೯೮೧. ಸಮಾಲೀನ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಕ.ಸಾ.ಪ. ಬೆಂಗಳೂರು.

೯. ಅಮೂರ, ಜಿ.ಎಸ್. ೧೯೮೮. ಅರ್ಥಲೋಕ, ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೦. ಅಶೋಕ, ಟಿ.ಪಿ. ೧೯೮೬. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.
೧೧. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಎಚ್.ಎಸ್. ೧೯೮೯. ನಿಲುವು, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೨. ನಾಗರಾಜ, ಡಿ.ಆರ್. ೧೯೮೩. ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ, ಪುಸ್ತಕ ಚಂದನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೩. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ. ೧೯೮೨. ಅಧ್ಯಯನ, ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ.
೧೪. ನಾರಾಯಣ, ಕೆ.ವಿ. ೧೯೮೪. ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವ: ಬೇಂದ್ರೆ ದೃಷ್ಟಿ, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಕ್ರೈಸ್ಟ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಇದರಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೯೦ (ಸಂ). ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ ಹಿರಿಯಡಕ ಪ್ರಕಟಿತ)

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

೧೯೭೦ರ ದಶಕದ ಅನಂತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಜೊತೆಗೆ ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆ ಇರಬೇಕು. ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ೧೯೭೦ರ ದಶಕದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತಗೊಂಡವು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮುಖೇನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದ ಲೇಖಕರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ 'ಪ್ರಗತಿಪಂಥ', ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ನಿಲುವುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರ. ನಿರಂಜನರಿಗೆ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬದ್ಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿತ್ತು. ಎಡಪಂಥೀಯರು–ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ–ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಡವರ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಕುಮಾರ ವೆಂಕಣ್ಣ; ನಿರಂಜನ ಮುಂತಾದವರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ನಿರಂಜನರ 'ಬುದ್ಧಿ ಭಾವ ಬದುಕು' ಕೃತಿಯ ಲೇಖನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಬದ್ಧತೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತುಂಬಾ ಉದಾರವಾಗಿ 'ಪ್ರಗತಿಪರತೆ'ಯನ್ನು ನಂಬಿದ್ದ ತ.ರಾ.ಸು., ಅ.ನ.ಕೃ. ಇವರ ನಿಲುವುಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ತಲೆದೋರಿದ್ದವು. ಕುತೂಹಲದಾಯಕ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಗತಿಪರತೆಯನ್ನು ನಂಬಿ 'ಬಡವರ' ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದರೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಅವರು 'ಟ್ರೇಡ್ ಯುನಿಯನ್'ನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬರೆದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರಾಚೆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಡತನವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಏಕಾಗಿದೆ? ಎಂಬಂಥವುಗಳು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾ' 'ಕಲ್ಕಿ' ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಸಮಾನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಸಮಾಜಪರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಜಾತಿವಿನಾಶ ವೇದಿಕೆಯಿಂದ

ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾವೇಶವು ನಡೆಯಿತು. ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಯು 'ಖಡ್ಗವಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಜನರನೋವಿಗೆ ಮಿಡಿವ ಪ್ರಾಣಮಿತ್ರ' ಎನ್ನುವ ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿತು. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅ.ನ.ಕೃ. ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ:

೧. ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಆದರ್ಶವಿದೆ.

೨. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕ–ಬರಹದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಪರವಿರುತ್ತಾನೆ.

೩. ಇಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರಮ ಜೀವಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾಹಕವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರಮ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯ ನೀಡಲು ಲೇಖಕರು ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ (ಅ.ನ.ಕೃ. ೧೯೫೦/೨೦೦೩, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪು. ೨೪). ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ 'ಕಮ್ಯುನಿಸಂ' ಪರವಾದ, ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. 'ಕಮ್ಯುನಿಸಂ'ಗೆ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅದರ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ಬೇರೆ. ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದಂಥ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಕಮ್ಯುನಿಸಂ'ಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು. ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಅವುಗಳನ್ನು 'ಕಪ್ಪು–ಬಿಳುಪಿನ', 'ಕಾರ್ಡ್‌ಬೋರ್ಡಿನ' ಪಾತ್ರಗಳೆಂದು ಹೀಗಳೆದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಗೂ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯು ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಮುದಾಯ ಚಳುವಳಿ; ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿ; ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಆವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ. ಆದುದರಿಂದ ಜನರು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರು. ಸಮುದಾಯ ಚಳುವಳಿಯು ಜನರ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿತವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಕನ್ನಡದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಿರುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡುವುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ; ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ; ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ; ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ–ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರ ಅರ್ಥವಿಷ್ಟೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು

ಇದರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅದು ಇನ್ನಿತರ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೂ ಬೀರಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ಘಟಕ ಅಥವಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅದು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ರೂಪವನ್ನು ಕೂಡಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತನ್ನ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಬದಲಾಯಿಸಿರುವ 'ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಕ್ಷಿನೋಟವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗುವುದು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಜಾಗತೀಕರಣ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬರಹಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯಿದೆ. ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಅವಸಾನ ಹೊಂದಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಅರ್ಥಹೀನ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಬರಿಯ 'ವರ್ಗ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇವಲ 'ತೋರುನೋಟ'ದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಈ ಮಾತುಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿಸಿದ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧದ ಅಲೆಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದೆ ಕೂಡಾ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮತ್ತು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಎಲಿಯೆಟ್–ಲೀವಿಸರ (ನ್ಯೂಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂನ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಇಂಥದ್ದೆ). ಈ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಪೂರ್ವಸ್ವೀಕೃತ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದೇಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ (ಅಂದರೆ ದೇಶ–ಕಾಲ–ಜನ–ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕರ್ತೃವಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅವನ ವೈಚಾರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ). ಸಾವಯವ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಅಂದರೆ ಈಗ ನಾವು ಮುಕ್ತ/ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅದೃಶ್ಯ ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು; ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿಚಾರ–ಅನುಭವ ಮುಂತಾದ ಪರಸ್ಪರ ಅನಯಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಸಾವಯವವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವ ನಿಲುವು. ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ತಳೆಯುವ ಮುಕ್ತತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು

ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ಅಂದರೆ, ಬೇರೆಲ್ಲ 'ಇಸಂ'ಗಳು ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ/ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವಂತೆಯೇ ಈ ಮುಕ್ತ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮದೇ (ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ) ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಬಹುದು (ಅರಿವು-ಬರಹ, ೪, ೧೯೯೩, ಆರ್. ಶಶಿಧರ-ಮುಕ್ತ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಚೌಕಟ್ಟು, ಪು.೫೯). ಶಶಿಧರ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, ನ್ಯೂಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ ಮನೋರಂಜನೆಯು ಸಿಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವು ಗಂಭೀರವಾದುದು.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮೂರು ಹಂತಗಳಿವೆ.

೧. ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ.

೨. ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಮಧ್ಯೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ-ಇದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬಂದಿದೆ. ಉದಾ: ಕಾರಂತರ ಜಾರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ.

೩. ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಅನಂತರದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ.

ಈ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಥಾಹ್ವಾನಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ತಾತ್ವಿಕತೆ, ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಿವೆ. ಈ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ತಿರುವು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ಭಾವುಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಎದುರಾಳಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಜಗತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪಂಥಾಹ್ವಾನವನ್ನೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಂದ ಬಂದ ವಿರೋಧ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಎದುರಾಳಿಗಳಿದ್ದರು.

೧. ಉದಾರವಾದಿಗಳು ೨. ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳು ೩. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿಗಳು

೪. ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಜಗತ್ತು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾದದ ಕಟು ಟೀಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರಾದ ನಿರಂಜನ ಅವರು 'ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವ-ಬದುಕು' ಮತ್ತು ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರು 'ಸಜೀವ ಸಾಹಿತ್ಯ' (ಕನ್ನಡ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ) ಮಾಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಉದಾರವಾದಿಗಳು ತಳೆಯುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಉದಾರತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಉದಾರವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯೆನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಹಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾರವಾಗಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಮಾನವತಾವಾದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಉದಾರತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಮನುಷ್ಯರೆಂದು ಅದು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ತಾರತಮ್ಯತೆಯೆನ್ನುವುದು ಮಾನವತೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರು. ಕೆಲವರು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾನರು. ಅದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಆಕ್ಷೇಪವಿರುವುದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವಂತೂ ಬಡವರ ಪರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವುದೆ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಥಾಹ್ವಾನಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಣ; ಅಧಿಕಾರ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಬೇಕಾಗಿದ್ದವು ಅದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ವಿರುದ್ಧ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಯಾವುದು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನರು ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಕರವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯಿದೆ. ಅದೇಂದರೆ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ. ಅವರ 'ಆಗು–ಹೋಗು'ಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಏನಿದ್ದರೂ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಸರತ್ತು; ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ತಾತ್ವಿಕತೆ, ರಾಜಕಾರಣ ಮೂರರಲ್ಲಿಯೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರು ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ; ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಿಗಿಂತ ಹೊರತಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆರ್ಕೆ ಮಣಿಪಾಲರ 'ಮೀಸಲಾತಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟವೆ? ಹೋರಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಮೀಸಲಾತಿಯೇ?' ಲೇಖನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು (ಸಾಹಿತ್ಯ:ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟ, ೧೯೮೬, ಪು. ೧೧೦).

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಡಿರಿಕ್ ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಕಲೆ; ಸಂಗೀತ; ಚಿತ್ರಕಲೆ; ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಗಾಧ ಪ್ರಮಾಣದ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತು. ಅವರು ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ; ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆ; ಹಾಡುಗಳು; ಕತೆಗಳು; ಒಗಟುಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ತಳೆದಿರುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ನಿಲುವು. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಬರಹಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೊಸ ಶಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು ಮತ್ತು ಅದನ್ನೇ ನಾವೀಗ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಚಿಂತನೆಯಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಗುಣಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಕಲೆಯಾಗಲೀ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಕಲೆಯಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆಯ ನಡುವೆ ದ್ವಂದ್ವಮಾನ ಭೌತಿಕವಾದಿ ಸಂಘರ್ಷವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶವಾದಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗೂ ಮೂಲತಃ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದರ್ಶವಾದಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯು ಆದರ್ಶವೊಂದನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವಕ್ಕಿಂತ ಉನ್ನತವಾಗಿ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕಲೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದರು. ಇಡಿಯ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರ ದೃಢವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧವೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. (ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಸಿ.ವೀರಣ್ಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊಂದಿದೆ). ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ, ಕಲೆಯಾಗಲೀ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷ, ರಾಜಕಾರಣ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವರ್ಗದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ.

೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ ಅವರು ನಿರಂಜನರನ್ನು ಆಂದೋಲನ ಪತ್ರಿಕೆಗಾಗಿ

ಸಂದರ್ಶನ ನಡೆಸಿದ್ದರು. ನಿರಂಜನ ಅವರು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು: 'ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಾನು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ವಿರೋಧಿ ಅಲ್ಲ. ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದದ್ದು. ಆದರೆ (ಖಿಣ ಜಿಂಡಿ ಟಿಂ ಜಿಣಡಿಣಖಿಜಿಡಿ) ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತರುಣ ಬರಹಗಾರರು ರಾಜಕೀಯದ ಕಡೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ (ಮುಖತಃ, ಪು.೪). ಇದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸುಧಾ'ದ ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ನಿರಂಜನ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: 'ಜನರೊಡನೆ (ಓದು ಬಲ್ಲವರು ಹಾಗೂ ಓದಲು ಬಾರದವರು) ಸಂವಹನ ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದಿಗಳು ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದಾಹಿಗಳು, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ (ಅದೇ, ಪು. ೬೫). ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರ ಪ್ರಕಾರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕುರಿತಂತೆ ಮನುಷ್ಯರ ಸಂವೇದನೆಯು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದಿರುವಂಥದಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪ (Content and form) ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಆಕೃತಿ, ವಸ್ತು, ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ-ಸಂಬಂಧಗಳ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದರ ಮೂಲಭೂತ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇದೇ ಎಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರ ತೀರಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದದ್ದು. ವಸ್ತುವಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವೊಂದು ಇದೆಯಾದರೂ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆಯುವುದು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅಂತರ್ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಅಂತರ-ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಆ ರಚನೆಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ, ೨೦೦೩, ಪು. ೨೪). ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದರ್ಶಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. 'ಅನುಭವ ಜನ್ಯವಾದುದನ್ನು ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮೂರಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದ ಸ್ಥಾನವು ಸಿದ್ಧಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಅದು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಅಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ರೂಪ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವು, ಐಕ್ಯಭಾವವುಳ್ಳವು. ಇದು ಕೂಡಿಬಾರದಿದ್ದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಲೋಪಪೂರಿತವಾಗಿ ಇರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. 'ನವ ವಿಮರ್ಶ'ಕರೆಂದು

ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಅನೇಕರು ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪವೊಂದೇ ಆರಾಧ್ಯವೆಂದು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು........ ಆದರೆ ರೂಪವೊಂದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಜೀವಾಳವಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಶ್ಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದು ಜಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಆಯತನ, ೧೯೯೫, ಪು. ೫೧). ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯು ಬದಲಾಗುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ; ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಐತಿಹ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೆ– ಅದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆರ್ಥಿಕ ನಿಯಮಾವಳಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ; ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ; ಆರ್ಥಿಕತೆಗೂ; ಸಂಬಂಧಗಳಿರುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಗ್ರೀಕ್‌ನಕಲೆ; ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುವ ಆದರ್ಶವೊಂದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಅದು ಆದಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ, ಅದರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ; ಅದರ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ದೃಷ್ಟಿ–ಮುಂತಾದವು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರ್ವಚನದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕತೆ; ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯು ಬೆಳೆದು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಸಮಾಜದ ಮೇಲುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ರೂಪದ ನಡುವೆ ಸಾಮರಸ್ಯವಿಲ್ಲದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ರೂಪಿಸುವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯು ಶೋಷಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೂಡಾ ಶೋಷಣೆಯ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯು ವರ್ಗಗಳ ನಡುವಣ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮರಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರು–ವರ್ಗವು ಸ್ಥಿರವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಛಾಪಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವರ್ಗಗಳು ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರು 'ಜ್ಞಾನ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ–ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯೆನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಅದು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಮಾನವತೆಯ ಬಿಂಬವಾಗಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜಿ.ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅವರು 'ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ (ಆಯತನ, ೧೯೯೫, ಪು. ೩೪–೩೭).

೧. ಕೃತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುತ್ತದೆ.

೨. ಕೃತಿಕಾರ ತಾನು ನಂಬಿದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ.

೩. ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಂಶಗಳು–ಕೃತಿಯು ತಳೆಯುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧೋರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೪. ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿರಬೇಕು.

೫. ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿಂತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

೬. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಧರ್ಮ ಮುಖ್ಯ.

೭. ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಗುರಿಯಲ್ಲ.

೮. ಬರವಣಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದುದು.

೯. ಕಾಲಧರ್ಮ–ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

೧೦. ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಹೂರಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಕೊಡುಗೆಯು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ.

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಒಂದೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಬಾಲ್ಜಾಕ್' ಯಾಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು

ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಒಂದೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಬಾಲ್ಜಾಕ್' ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆಂದರೆ– ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಮಾಜ ಚರಿತ್ರೆಯ ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ಆ ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ಅವನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ (ನಾಡು ನುಡಿಯ ರೂಪಕ, ೨೦೦೧, ಪು. ೧೨–೧೪).

೧. ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು 'ಸತ್ಯ'ವೆಂದೂ, ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಕೂಡಿದೆಂದೂ ನಾವೆಲ್ ನಂಬುತ್ತದೆ.

೨. ವಾಸ್ತವ ವಾದದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವ ನಾವೆಲ್ ಲೇಖಕರಿಗೆ 'ಸತ್ಯ'ದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಮತ್ತು ತಾರ್ಕಿಕ ಕ್ರಿಯೆ.

೩. ವಾಸ್ತವವಾದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.

೪. ಮೂಲತಃ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ನಾವೆಲ್‌ನ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ.

೫. ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಅದು ಇಡೀ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೬. ವಾಸ್ತವವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ತಂತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು.

ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರು 'ನಾಡು–ನುಡಿಯ ರೂಪಕ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮದಿಂದ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಈ ಕೃತಿಯು ಮುಖ್ಯವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವರಿಗೆ ಈ ಕೃತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಇಬ್ಬರೂ–ಕಲಾವಿದರು ಚರಿತ್ರೆಯು ರೂಪಿಸಿರುವ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದವೆಂದರೆ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಗಳನ್ನು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವರ್ಗದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ದಾಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ

ಲೇಖಕನಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವಿರಬೇಕು. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಆದರ್ಶವಿರಬೇಕು. ಇವೆರಡೂ ಮುಖ್ಯ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಭೌತವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಂತೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದು ಎಲ್ಲಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಬಡವರ ಬಡತನದ ವಿಮುಕ್ತಿಯು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸ ಬಲ್ಲುದು. ಅದರ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬದಲಾದಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಕುರಿತಂತೆ ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು. ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವಂತೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ; ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರು, ಶೋಷಿತರು ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಮುಖ ವೈಚಾರಿಕ ಕೇಂದ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ಆಗಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಪ್ಲೆಖನೋವ್ ಕೂಡಾ ಒಬ್ಬ. ಫ್ರೆಂಚ್ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಪ್ಲೆಖನೋವ್ ಅದನ್ನು ಕೊಂಚ ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅವನ ವಾದ. ಫ್ರೆಂಚ್ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಸ್ಫೂರ್ತಿ (Inspiration) ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಂಬಿದ್ದರು. ಪ್ಲೆಖನೋವ್ ಅದನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ರೊಮಾಂಟಿಕರು ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು; ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ಲೆಖನೋವ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೈನಂದಿನ, ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಬೇಕು, ಯಾವುದು ಬೇಡವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ವಿಫಲರಾದರು. ಫ್ರೆಂಚ್ ರೊಮಾಂಟಿಕರಿಗೆ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಶಕ್ತಿ (Dominant Social Force) ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು 'ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ'ದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪ್ಲೆಖನೋವ್‌ನ ವಾದ.

ಪ್ಲೆಖನೋವ್‌ನ ಮತ್ತೊಂದು ವಾದವೆಂದರೆ, ಇಡಿಯ ಸಮಾಜವು ವರ್ಗಗಳಾಗಿ

ಒಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಭಿನ್ನತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗಗಳು ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: 'ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೆಳಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕತೆಯಾಗಿಸುವ, ಕವಿತೆಯಾಗಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದಿದೆ. ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಅಥವಾ ಮೇಲ್ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬರಹಗಾರ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಜಾತಿ, ವರ್ಗಗಳ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದು. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ್ದು ಮುಚ್ಚಿಡುವ ಸ್ವಭಾವವಾದರೆ ಕೆಳವರ್ಗದ್ದು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಸ್ವಭಾವ' (ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ೧೯೯೧, ಪು.೪೭). ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೂ– ಪ್ಲೆಖನೋವ್‌ನ ವಾದಗಳಿಗೂ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದೆ. 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ' (ಆರ್.ವಿ.ಭಂಡಾರಿ, ೨೦೦೩), ಸಿ.ವೀರಣ್ಣನವರ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ–ರಾಜಸತ್ತೆಯ ಕಾಲ, ೧೯೮೬), ಆರ್ಕೆ ಮಣಿಪಾಲರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ: ಆಶಯ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ' (೧೯೮೮), ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ (೧೯೯೫), ಆರ್.ವಿ. ಭಂಡಾರಿಯವರ 'ವರ್ಣದಿಂದ ವರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ' (೨೦೦೩) ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಆದರ್ಶ. ರೊಮಾಂಟಿಕರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ರೊಮಾಂಟಿಕರಿಗೆ ಇದು ತುಂಬಾ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕಾಣಿಸಿದ ಭಾವುಕ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಇದನ್ನು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಹಿಂದಿರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪದವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂ ಅನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತು ಎಂದು ಪ್ಲೆಖನೋವ್ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ; ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂಗೋರ್ಕಿ ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆನ್ನುವುದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಲೇಖಕ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹದಿನೈದು ಮತ್ತು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ 'ಆಧುನಿಕತೆ'. ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ 'ಅನುಮಾನ' ಮತ್ತು 'ಸ್ವಸಂಶಯ'ದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಇದರ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವ್ಯಾಪಕ ಬದಲಾವಣೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿ ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಧಾನಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಗತಿ ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲು ಅವರು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ

ವಿವರಣೆಗೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನವು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ಮುಖ್ಯನಾದವನು. ಉದಾ: ಬಿಳಿಮಲೆಯವರ 'ಶಿಷ್ಟ-ಪರಿಶಿಷ್ಟ' ಬರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಯು ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು; ಅದರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು, ನೈತಿಕತೆಗಳನ್ನು, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು; ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು; ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು 'ಗತ ತಾರ್ಕಿಕ' ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆರ್.ವಿ.ಭಂಡಾರಿ; ಆರ್ಕೆ ಮಣಿಪಾಲರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಹದಿನೈದು ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತುಂಬಾ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತು. ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವಾಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಲೆಗಳು; ಲೇಖಕರು; ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಹೊಸ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಢಿಗೆ ತಂದಿತು. ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕತೆಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದವನ್ನು ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೆಂದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ' ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹರಳು ಗಟ್ಟಿದಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವು ಹಸಿಯಾದುದಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಲ್ಲ. ಅದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹರಳು ಗಟ್ಟಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಹರಳು ಗಟ್ಟಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ', 'ನಾಟಕ', 'ಕಾದಂಬರಿ' ಈ ಮೂರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅದರ ಪಠ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ; ಅಥವಾ ರಚನೆ ಕೇಂದ್ರಿತ ಇಲ್ಲವೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಕೇಂದ್ರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಸಹಿತ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವಾಗ ಈ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿರುತ್ತವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗ; ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ನಿಕಟವಾದುದು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆ; ಅಭಿವೃದ್ಧಿ; ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ತಾರ್ಕಿಕತೆ;

ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಬಹುತೇಕ ಬಂಡಾಯದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತಕರ ಬರಹಗಳು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಹೊರಟಿವೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸಿರುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸದ ಬಗ್ಗೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯು ವರ್ಗದ ಸಂಘರ್ಷದೊಂದಿಗೆ ಉದಯವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ರಾಜಶೇಖರ್.ಜಿ. ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್, ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಮತ್ತೊಂದು ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ; ಕಾದಂಬರಿ; ಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಸಮೂಹದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬರಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಅವನತಿ ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕೂ, ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಉದಯವಾದುದಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವು ಅವನತಿ ಹೊಂದುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯು ಕೂಡಾ ಸೋತು ಹೋಯಿತು. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಅವನತಿ; ಜಮೀನುದಾರಿಯಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆ; ತನ್ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅವನತಿ; ಮುಂತಾದವುಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಉಗಮವಾಯಿತು. ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬದಲಾದವು. 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೇರೆಯಾದಂತೆ

'ಜ್ಞಾನರೂಪ'ಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬೇಕಾದವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ 'ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು' ಉದಯವಾದವು. ಇದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದ. ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ರೂಪವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಾದವು. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ. ಅದು ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ ನಿಕಟವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕ ಅತಿಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವನಲ್ಲ.

ಅವನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಾಯಕ. ನಾಯಕ ಆಯಾ ಕಾಲದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಗುಣಗಳನ್ನೂ; ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಬದಲಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಗಮಗೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದವು. ಸಡಿಲ ನೆಯ್ಗೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಕೆಲವು ವಾದಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸ್ವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮೊದ ಮೊದಲು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ ಒಳನೋಟಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಫಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಕಾದಂಬರಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನ' ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಅಸಾಧ್ಯ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಮಾಜದ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಹೊಸದಾದ ಉಪಕರಣ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಫಾಕ್ಸ್‌ನ ಈ ನಿಲುವು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಒಳನೋಟವು ಹೌದು. ಅವನ ವಾದವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ. ಇದು ಕೂಡಾ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರ 'ನಾಡುನುಡಿಯ ರೂಪಕ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಮೊದಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಫಾಕ್ಸ್ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಅದು ಅನ್ವಯಿಕವೂ ಹೌದು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಣೆಯೂ ಹೌದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎರಡನೆಯ ಹಂತವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಮೊದಲು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ನಿಲುವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮರುಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಯಿತು. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ನಿಲುವಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ರಚನಾಕ್ರಮವು ತುಂಬಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯು

ಮೂರು ಅಂಶಗಳ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿತು. ೧) ಬರಹಗಾರ ೨) ಬರಹಗಾರನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಂದರೆ ಅವನ ವರ್ಗ ೩) ಲೇಖಕನ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ (ಉದಾ:ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂ; ಆದರ್ಶವಾದ; ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ)– ಇವು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಮನೋಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರ ಬೇರೆ ಆಶಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭ; ಅನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಆಕರವಾಯಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ; ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ, ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್, ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ ಅವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯೆಂದರೆ– ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ ರಾಜಕಾರಣ, ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸಂಚಲನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ ಘಟಕವಲ್ಲ. ಅದು ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಜಾರ್ಜ್ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಲೇಖಕನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಚಲನರಹಿತವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಚಲನಸಹಿತವಾದ ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜರು 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕಾರಂತರು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ (ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ) ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಸುಭದ್ರವಾದ ಮಹಾ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯೊಂದರ ಗೈರುಹಾಜರಿ, ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂಥ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ' (೧೯೮೩, ಪು.೩೮).

ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಚರ್ಚೆಯು ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಹೊರತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನವೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯವೆಂದು ಅವನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೂಪುತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕೃತಿಯೊಂದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಒಂದೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ

ಯುಗದ ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಲೇಖಕನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ಲೇಖಕನ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಯುಗದ ಅಥವಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರು-ಬದುರಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದುವೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕ. ಆ ತರ್ಕ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಬಲ ಅಥವಾ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾದವು ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ತರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದವು ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಈ ಕುರಿತಂತೆ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮ; ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹುಟ್ಟು; ಅವುಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಯು ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ನಾಡು-ನುಡಿಯ ರೂಪಕ' ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ. ವಸಾಹತು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ; ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಣಾಳಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರು ಪಾರ್ಥೋ ಚಟರ್ಜಿಯವರನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ಮಾರ್ಗ. ಅವರು ಬರೆದಿರುವುದು 'ನಾಡು-ನುಡಿಯ ರೂಪಕ' ಒಂದೇ ಕೃತಿ. ಆದರೆ ಅವರ ಈ ಕೃತಿಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಯಾಗದೆ ಹೋಗಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಕಥನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದವು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಯಾವುದನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿತ್ತು. ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ದಟ್ಟ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದವು ಮಾಡಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಎಚ್ಚರವಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಯುರೋಪಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವ್ಯಾಪಕ ಬದಲಾವಣೆ, ಕೈಗಾರೀಕರಣ, ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಳ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆ, ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗಗಳ ಉದಯ, ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಆಳುವ ವರ್ಗ-ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ

ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳು. ಆದರೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳೇ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಇರುವ ಪ್ರಮುಖ ಮಾನದಂಡವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಇದನ್ನು ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಲೇಖಕನ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವು ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವವಾದ (Critical Realism) ಚರ್ಚೆಯು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂತು. ಆರ್.ವಿ. ಭಂಡಾರಿಯವರ 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಲೇಖಕರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದಾಗಿ ವಿವಿಧತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅರ್ಧ ಭಾಗದಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಂಡು ಬಂತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದವು. ಅಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಸ್.ಶಿವಾನಂದರ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸವಾಲುಗಳು' ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನುವಹಿಸಿತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಯುರೋಪಿನ ಚರಿತೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಬದಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಕರಗಳು ಬದಲಾದವು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿದ್ದವು. ಒಂದು ಅಂತರಿಕ ವೈರುಧ್ಯ ಮತ್ತು ರೈತಾಪಿ ವರ್ಗದಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯ ಎಚ್ಚರ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಅನಂತರ ಬಂದ ರೇಮಾಂ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಕೂಡಾ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕುರಿತ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್‌ನ 'ರಿಯಲಿಸಂ ಅಂಡ್ ಕಾಂಟೆಂಪರರಿನಾವೆಲ್' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನ ತುಂಬಾ ಮೌಖಿಕವಾದುದು. ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ 'ಕಲ್ಚರ್ ಅಂಡ್ ಸೊಸೈಟಿ', 'ಎ ಲಾಂಗ್ ರೆವ್ಯೂಲಷನ್'(೧೯೬೧), ಮಾಡ್ರನ್ ಟ್ರಾಜೆಡಿ (೧೯೬೬) ಈತನ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು. ಅವನ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಮಂಡಿಸಿದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಮೊದ ಮೊದಲು ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಜ್ಞಾನರೂಪಗಳನ್ನು ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ,

ವಾಸ್ತವವಾದವು ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೇ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿದ್ದರೂ ಅದು ಮುಗಿದು ಹೋದ ಅಧ್ಯಾಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅವನ ವಿಚಾರಗಳ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಅವನ ವಿಚಾರಧಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಮುಕ್ತಾಯ ಮೊದಲು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಬಂಡವಾಳದ ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಿಲುವನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಲೇ ಬೇಕು– "ಬಂಡವಾಳವೆಂದರೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು. ಸಂಪತ್ತಿನ ಕ್ರೋಢಿಕರಣ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ವಿಧಾನ; ಬಂಡವಾಳವಾದ; ಹಣಕಾಸಿನ ಮೇಲಿನ ನಿಯಂತ್ರಣ; ಅಸಮತೆ; ಮಾರುಕಟ್ಟೆಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಖಾಸಗಿ ಸಂಪನ್ಮೂಲ. ಖಾಸಗಿ ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಒಡೆತನ ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಮುಖ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣವಿಲ್ಲದಿರುವುದು. ಉತ್ಪಾದನೆ– ಅದರಿಂದ ಬರುವ ಲಾಭವು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು 'ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಖಾಸಗೀ ಒಡೆತನವಿರುತ್ತದೆ. ಕೂಲಿದಾರರ ಶೋಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಪಾಳೇಗಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲೇ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದೆ. ದುಡಿಮೆಗಾರರ ಶ್ರಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅದರಿಂದ ಬರುವ ಲಾಭದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಗಾರರು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ದುಡಿಮೆಯ ಫಲಗಳನ್ನು ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುವ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವಿಧಾನ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ವೈರುಧ್ಯ. ಈ ವೈರುಧ್ಯವು ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಆರ್ಥಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಧಾನ ವರ್ಗಗಳಾದ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಶೋಷಣಾವಾಸಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ರಾಜಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋರಾಟ ಇವುಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿನಾಶವು ಖಚಿತದ್ದಾಗಿರುವುದು ಈ ವೈರುಧ್ಯದಿಂದಲೇ." (ಬೋರಿಸ್ ಪುತ್ರಿನ್ (ಮೂಲ), ೧೯೮೭, ಪುಟ.೭೫–೭೬) ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಮನುಷ್ಯರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಖರೀದಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಶಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಂದು ಕಚ್ಚಾ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾತ್ರ. ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಖಾಸಗೀ ಒಡೆತನವು ಮುಖ್ಯ. ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಮಾರಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರವು ಹೇರಳವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತಷ್ಟೆ ಈ ಸಂದರ್ಭವು

ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರೋಕ್ಷ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಳವಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬಳಸಿದ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಳವು ಪ್ರತಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಡಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಬ್ಬ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ನಾಲ್ಕು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗ್ರಾಮ್‌ಶಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಧರ್ಮ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಜಾನಪದೀಯ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ರಾಚನಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಮಿತಿಯುಳ್ಳ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೆಂದು ನಾವು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವೇದನೆಯು ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬಹುದು. ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಆನ್ವಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಮೂರು ಪದಗಳು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ.

[ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ.].

ಪ್ರಯೋಗ

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ : ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

"ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಯಾವುದನ್ನೂ ಮಾನವನ ವಾಸ್ತವತೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅದನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ" (ಲೂಶಿಯನ್ ಗೋಲ್ಡ್ ಮನ್).

–೧–

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಯಾವಾಗ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆಯೋ ಆಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವು ಬದಲಾದಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗುವುದು

ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಲುವು ಇಂದು ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ, ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದು. ಈ ರೀತಿಯ ವಾದವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯು ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧವು ಸ್ಪಷ್ಟ, ಅದು ಸ್ಥಗಿತದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲಾರದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಸರಳವಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ರೂಪಗಳು ಅರೆವ್ಯಕ್ತಿವಾದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾದರಿಯದು. ಈ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಹೆಚ್ಚು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ರೀತಿ ಬೇರೆಯದು. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯೂ ಕೂಡಾ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಹಾಜರಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ: ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಎಳೆಗಳಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವವನಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬಾಗಿಲು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದೊಳಗಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೊರಡುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬಾಗಿಲು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹೊಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಇದೆಯೆಂದು ಅರ್ಥ, ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಇನ್ನೂ ಸರಳವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಇಲಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬೆಕ್ಕು ಕುಳಿತು ಹೊಂಚುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವೂ ಅಷ್ಟೇ; ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಭಾಷಿಕವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ತುಂಬಾ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಬಹುತೇಕ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ

ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ನಿರೂಪಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದೂರದಿಂದಲೋ ಹತ್ತಿರದಿಂದಲೋ ನಿಂತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಂತರ 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಅಪವಾದ. ಅವರ ಉಳಿದ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಜಗತ್ತಿನೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡಾವಳಿಗಳ ಸಾಂವಿಧಾನಿಕ ರೂಪವಿದೆ. ಅದರ ಚಿರಸಂಸ್ಥೆಗಳಾದ ಕುಟುಂಬ ಮುಂತಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜವು ಒಂದೆಡೆಗೆ ; ಒಂದು ಘಟನೆಗೆ ; ಒಂದೇ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ನಿಯಮ, ಸಂಹಿತೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಾಂವಿಧಾನಿಕ ರೂಪವಾಗಿಯೋ ; ಅದರ ರಾಚನಿಕ ಕ್ರಮವಾಗಿಯೋ ನೋಡಲಾರ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಹೊಂದದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಕಥಾನಕ ರೂಪ ಹೊಂದಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ದಿನಾ ನೆಲ ಒರೆಸುವುದು; ಬಟ್ಟೆ ತೊಳೆಯುವುದು; ಅನ್ನ ಮಾಡುವುದು ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬರಬೇಕಾದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ 'ಕ್ರಿಯೆ'ಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅದು ಕಾರಣವಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು; ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಲೇಖಕನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ಥಾನವೇನು? ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುವು? ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾಚಾತನವೇನು? ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೇ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಬಂದುದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಅನಂತರ. ಕಾರಂತರ ಬರಹಗಳು ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟಿವೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹುಡುಕುವುದು ಕೂಡಾ ಇದನ್ನೇ.

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ – ಅಮೂರ್ತ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಈ ರೀತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ನೇರವಾದ ಸ್ವ–ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ

ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ – ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ "ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ" ಕಾದಂಬರಿಯ ಲಚ್ಚ, ರಾಮರ ಬದುಕು ಈ ಬಗೆಯದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಸಂಬಂಧ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಉಪ್ಪಿನ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಸೆರೆಮನೆಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುವುದು ಒಂದು ಸುಲಭದ ರೂಪಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ರಾಮನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನದ ಆದರ್ಶವಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಕನಸಿದೆ ಮತ್ತು ರಾಮನ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ಜೀವನಕ್ರಮ ಎರಡು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಮ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ನಡುವೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನಕ್ರಮದ ವಿವರಣೆಯಿರುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಲಯಗಳನ್ನು ಇವು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರಂತರ "ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ" ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಂಜುಳೆಯ ಆತ್ಮವೃತ್ತವೇ ಕತೆಯ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ವೇಶ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳ ಜೀವನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗವಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಮಂಜುಳೆಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಮಂಚಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಂಚದಿಂದ ಮೈಯನ್ನು ತುಂಬಿತ್ತು; ಮೈಯಿಂದ ಮನವನ್ನು ತುಂಬಿತ್ತು. ಆ ಮೈ ಮನಗಳೆರಡೂ ನನ್ನ ಬಾಳಿನ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತುಂಬಿತ್ತು. ನನ್ನ ತಂಬೂರಿಯ ದಂಡ ಬುರುಡೆ ಉಳ್ಳೂರರು; ಅದರ ತಂತಿ ಆನಂದರು (ಲಕ್ಷ್ಮಣ ತೀರ್ಥರು) ಅವರಿಬ್ಬರು ನನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅನುದಿನ ಇರುವುದರಿಂದ ನಾನು ಸುಮಂಗಲೆ; ನಿತ್ಯ ಸುಮಂಗಲೆ", ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸೇ ಕೇಂದ್ರ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಸ್ವಯಂ ಮಿತಿಯುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಈ ರೀತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಇದರಿಂದ ಸ್ವಯಂ ಮಿತಿಯುಳ್ಳ ಚೌಕಟ್ಟು ಈ ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನತ ಮುಖಿಯಾದ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕೃತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ನಡೆಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಅವನತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಇದು ಅನುಭವ ಜನ್ಯವಾದ: ವಾಸ್ತವಾಭಿಮುಖಿಯಾದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ.ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಮೂರ್ತ ಆದರ್ಶಗಳು

ನೈತಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಡೆಗೆ ಇದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಂಶವೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. (Luecien Goldmann, 1975, p.6) ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ "ಓಂತಜಟ"ಎಂಬ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅನೇಕ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಪರಿಣಾಮ. "ಕೈಗಾರೀಕೀಕರಣ, ಆಧುನಿಕತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮುಂತಾದವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದ ಪರಿಣಾಮ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಕಾಲವೂ ಹೌದು" ಎಂದು ಒಂದು ಕಡೆ ಪಾರ್ಥ ಚಟರ್ಜಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, (Partha Chatterjee, ೧೯೮೬, ಪು. ೧೪೫).

ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮುದ್ರಣದ ಕೆಲಸವು "ಸಾಹಿತ್ಯ"ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡಪರಿಣಾಮವನ್ನೇ ಬೀರಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬುದು ಕೂಡಾ ಬಂತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯು ಕೂಡಾ ಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯದು ಹಾಗೂ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತವರು ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬಂತು. ಶೇಕಡಾ ೯೮% ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಇದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಆಗಿನ ಜ್ಞಾನರೂಪದ ಮಾದರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ಆಮದು ಕೂಡಾ ಆಗಿನ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಬಂತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಬ್ರಿಟೀಷರು ತಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತು. "ಆ ಯುಗದ ನಿಜವಾದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮನಸ್ಸೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆ ಕಾಲದ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ: ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನವತಾವಾದದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಈ ಆದರ್ಶವಾದವೇ ಒಂದು

ಯುಗಧರ್ಮ. ಈ ಯುಗ ಧರ್ಮ ಪುರಾತನವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೆದುರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ಚಿಂತಕರು ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ನಡುವಣ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು ಮತ್ತು ಇದರ ಅಂತಿಮವಾದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ" (Partha Chatterjee, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೩೮).

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ವಾದವನ್ನು ಕೊಂಚ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು. ಕಾರಂತರ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಯು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. 'ಮೊಗ ಪಡೆದ ಮನ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ (೧೯೪೪) ಕಲಾಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. 'ಜಾರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ' (೧೯೫೨) ಯು ಕೂಡಾ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಆದರ್ಶದ ಹುಡುಕಾಟ. 'ಜಾರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಪಯಣ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ ತನ್ನ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡದ ಶಿವಪ್ಪನೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ' ಕಾದಂಬರಿ (೧೯೫೪)ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರುಣಾಚಲಯ್ಯ ನಿಸ್ವಾರ್ಥಿ ಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಕಾದಂಬರಿ (೧೯೫೬)ಯಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀನಿವಾಸನು ಆದರ್ಶವಾದಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ; ಭಾರತದ ಉನ್ನತಿ, ದೇಶಸೇವೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಆದರ್ಶವೆಂದು ನಂಬಿದವನು ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ; ಮದುವೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಡ್ಡಿ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿದವನು. ಕಾರಂತರ 'ಜಗದೋದ್ಧಾರ.........ನಾ' (೧೯೬೦) ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಆದರ್ಶದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. 'ಬದುಕಲು ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ ಬೇಕು; ಆ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ವಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನರೂ ಇದ್ದಾರೆ'. 'ಆಳ–ನಿರಾಳ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರು ಧರ್ಮನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. 'ಒಂಟಿದನಿ' (೧೯೬೬)ಯ ಜಗನ್ನಾಥರಾಯ 'ಕೇಳಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರುವ ತನಕ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ' ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದಾನೆ. 'ಇನ್ನೊಂದೇ ದಾರಿ' (೧೯೬೮) ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಯರಾಮ ಹೀಗೆ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; "ಬಾಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕು, ಬಾಳದೇ ಹೋದರೆ ಬೋಳು ಮಾತಾದೀತು" ಹೀಗೆ ಕಾರಂತರ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತವೆ. ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತವೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯು

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭೂಮಿಕೆಯು ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆಗತಾನೆ ಉದಯವಾದ ನವ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ಪರಿಚಯ – ನವ ವರ್ಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದ್ದು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಪುರಾಣ: ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳು ಕಾಣೆಯಾಗಲು ತೊಡಗಿದ್ದವು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿನ ಭ್ರಮೆ; ಅವುಗಳ ಆದರ್ಶದ ಕಲ್ಪನೆ ಮುಂತಾದವು ಬದಲಾದವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ "ಕಾದಂಬರಿ"ಯೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪವು ಅಧಿಕೃತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲುತೊಡಗಿತ್ತು. ಪುರಾಣ: ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಲೌಕಿಕದ ಜಗತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಪುರಾಣದ ನಾಯಕರು ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅಲೌಕಿಕದ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಾಯಕರ ಜಗತ್ತು ಸರಳ: ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ದಿನಂದಿನದ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕರು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು.

ಕಾದಂಬರಿಯು ಈ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನುವಹಿಸಿತು. ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ: ಮಾಡಿದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ: ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ, ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ದೇಶೀಯ ಮೂಲದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮೌಲ್ಯದ ಕೊರತೆಯಿದೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವು ದೇಶೀಯ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತ ಹೇಗೆ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿತ್ತೋ ಅದನ್ನೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತವರ್ಗವೂ ನಂಬಿತ್ತು. ನಿರ್ವಸಹಾತೀಕರಣದ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹುಡುಕಾಟ ಪ್ರಾಯಶಃ ಆಗ ಉದಯವಾಗಿದ್ದ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಕೂಡಾ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ರೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಆಗಿನ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು ಆಗಿನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಉದಾರವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಿದೆ. ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮನುಷ್ಯರೇ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ". ಇದು ವಾಸ್ತವದ ಬದಲಿಗೆ ಬಂದ ಪದವೆಂದೂ, ಇದರಿಂದ ದೇಶೀಯ

ಜನರೂ ಆಳುವವರೂ ನಮ್ಮಂತೆ ಮನುಷ್ಯರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು ಎಂದು ಫ್ಯಾನನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ: ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಹುಡುಕಾಟ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಇದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ: ಗ್ರಾಮ, ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿ: ಜಾತಿಯ ವಿಕೃತಿ; ಆಧುನಿಕತೆ; ಕುಟುಂಬ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅಧಿಕೃತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಅಸಂಗತವಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೇ ಈ ಮಾದರಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ.

ಕಾರಂತರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರಕಟವಾದುದು ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ (ವಿಚಿತ್ರ ಕೂಟ) ಇದು ಮತ್ತು ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಭೂತ' ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪತ್ತೆದಾರಿ ಮಾದರಿಯವು. ಕಾರಂತರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಸಂತ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೧.೬.೨೯ ರಿಂದ ೧.೩.೩೦ರ ವರೆಗೆ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಅನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ದೇವದೂತರು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಡಂಬನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ದೇವಲೋಕದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಮಹೇಶ್ವರರು ಭೂ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಮತ್ತು ದೇವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದ ಮನುಷ್ಯರ ಕುರಿತು ವರದಿ ತಯಾರಿಸುವುದು ಮುಂತಾದವು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕಾರಂತರ 'ಕನ್ಯಾಬಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಯು (ಮೂಲ ಹೆಸರು – ಸೂಳೆಯ ಸಂಸಾರ.) ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬಾಲ ವಿಧವೆಯಾದ ಮಾಲತಿಯು ಕೇಶಮುಂಡನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಅವಳು ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಆಧುನಿಕವಾದಿಗಳು – ಸ್ತ್ರೀ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ; ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆ; ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕುರಿತು ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಚರ್ಚಿಸಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅದರ ಕುರಿತು ಕವಿತೆಗಳು; ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡಾ ಬಂದಿವೆ. ಕಾರಂತರ ಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿವೆ. ಅವರ 'ನಷ್ಟದಿಗ್ಗಜಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ, ಅದು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಬೇರೆ. ಅಂದರೆ; ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದಾಗಿವೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ೫೯–೬೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ವಸಾಹತುಪೂರ್ವದಿಂದ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸನ್ನಿವೇಶದವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ

ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಿವೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಕೂಡಾ ಒಂದು ದೇಶೀಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದೇಶೀಯತೆಯು ಒಂದು ಜನಾಂಗಿಕ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವಾಗಿ; ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರೇಮವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪವು ಆ ಕಾಲದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ದ್ವಿಭಾಷಿಕ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳಿಂದ (Bilingual Elite) ಹುಟ್ಟಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮುದ್ರಣ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ತುಂಬಾ ಸಹಾಯಮಾಡಿತು (Partha Chatterjee, ೧೯೯೭, ಪು. ೮).

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕುಟುಂಬ ಎನ್ನುವ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಕೂಡಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರು ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸರ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗತಿಗಳು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರ ಹಲವಾರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಓಡಿಹೋಗೋವ್ರಲ್ಲ ಗಂಡಸರು. ಆ ಗಂಡಸರು ದೇಶ ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿ ಹೋಗೋರಿರಬಹುದು, ಕುಟುಂಬದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳೋರಿರಬಹುದು; ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಇದ್ದು ಬಿಡುವವರಿರಬಹುದು. ಇವರೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಯಾಕೆ ಮಾಡ್ತಾರೆ? ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹೆಂಗಸರು ಒಟ್ಟು ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡತಕ್ಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಬೆಳೆಸೋ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಜೀವನಧಾರಣ ಶಕ್ತಿ ಏನಿದೆ ಅದನ್ನ ಕಾರಂತರು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕರುಳಿನಕರೆ' ಯಲ್ಲಂತೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಅಶೋಕ, ಟಿ.ಪಿ. (ಸಂ.) ಪೂರ್ವೋಕ್ತ. ಪು. ೫೩).

ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಸತ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮಾದರಿ. ಭಾರತದ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಚಲನೆಯುಂಟಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಬೆಳೆದ ನಗರ– ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನೌಕರಿ: ಶಿಕ್ಷಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಯುಂತಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ "ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ"ವು ಬೆಳೆದುಬಂದುದು.

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವುದು ಕುಟುಂಬ. ಈ ಕುಟುಂಬದ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಸ್ವರೂಪದವುಗಳಲ್ಲ. ಕುಟುಂಬವು ತನ್ನ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ, ಅದು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೂಡುಕುಟುಂಬದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿನ

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ; ವಿಘಟಿತ ಕುಟುಂಬದ ಮಾದರಿಗೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕೂಡುಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜ–ಅಜ್ಜಿ; ಮಗ; ಅಣ್ಣ, ತಮ್ಮಂದಿರು; ಸೊಸೆಯಂದಿರು; ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಒಟ್ಟು ಸಂಬಂಧಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣವೂ ಕೂಡಾ ಅಲಿಖಿತ ಸಂವಿಧಾನದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮನೆಯ ಹಿರಿಯಾತ ಆರ್ಥಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ, ಅಧಿಕಾರವು ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕಿರಿಯರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕಿರಿದು. ಯಾವಾಗ ಈ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬ ಒಡೆಯಲು ತೊಡಗುವುದೋ ಆಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ದುಡಿಮೆ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಯು ವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಕೆಲಸದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಾಜಕಾರಣ; ಅದರ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಅಪಸ್ವರಗಳು ಕಾರಂತರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿರಲಾರದು. ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ (೧೯೩೭), ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ (೧೯೪೧), ಹೆತ್ತಳಾತಾಯಿ (೧೯೪೫), ಬತ್ತದ ತೊರೆ (೧೯೫೩), ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರು (೧೯೫೪), ಸಮೀಕ್ಷೆ (೧೯೫೬) ಮುಂತಾದವುಗಳು ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಪಸ್ವರವು ಬರುವುದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾವಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕುಟುಂಬವು ಬದಲಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ – ಶಿಕ್ಷಣ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬದಲು ಬಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕುರಿತು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣವು ಬಂದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಕುಟುಂಬದ ಸಂರಚನೆಯೂ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣವು ಭಾರತಕ್ಕೆ ನಿರುದ್ದೇಶಿತವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ, ಶಿಕ್ಷಣವು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಕಂಪೆನಿಗಳ ಇಷ್ಟಾನುಸಾರ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೆಕಾಲೆಯ ಸೂತ್ರ (೧೮೧೩) ಆದರ್ಶಪರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಆಗತಾನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿತ್ತು, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದನೆಯೆಂಬ ಹೊಸ ಅಂತಸ್ಥ ಘೋಷಣೆಯು ಶುರುವಾಯಿತು. ಶಿಕ್ಷಣವು ಯೂರೋಪು ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಇದರಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳ ವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಲಚ್ಚ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಲಚ್ಚನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಲಚ್ಚನ ತಂದೆ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ' ದ ಎಸ್.ಕೆ.

ಶರ್ಮ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದು ನಗರ ಸೇರುತ್ತಾನೆ, ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಇದ್ದರೂ ಚಿಂತೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸೀಗೆಮನೆ ಗಣಪತಿ ಹೆಗ್ಗಡೆಯು ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮುಂಬಯಿ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. 'ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ' (೧೯೭೦) ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕಾರಣದಿಂದ ಸೂಳೆವೃತ್ತಿ ಕೀಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷಣದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಪರ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗ ಪಡೆದವರ ಚಿತ್ರಣ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. (ಅದೇ ಊರು ; ಅದೇ ಮರ – ೧೯೭೭, ಕಣ್ಣಿದ್ದೂ ಕಾಣರು – ೧೯೮೧ ಇತ್ಯಾದಿ). ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮಾದರಿಯ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮವು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಇದರಿಂದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಉಂಟಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯರ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜನರು (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲಿತವರು; ವಿದ್ಯಾವಂತರು) ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷರಂತೆ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದರು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅವರ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಮಾತಿನ ಕ್ರಮವು ಇಂಗ್ಲೀಷರಂತೆ ಇತ್ತು. (Fanon.) ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಆಗ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯೆನ್ನುವುದು ಅನುಮಾನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿತು ಹಾಗೂ ಆಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾಳಜಿಯು ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಮತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತವನ್ನು ತೋರಿಸತೊಡಗಿತು. (ಅದೇ. ೧೩೪) ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಜನರನ್ನು ಒಂದು ರೂಪದೊಳಗೆ ತಂದು ಅದನ್ನು ತಾಯ್ನಾಡಿನ ನೆಲೆಯೆಂದು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾಯಿತು. (ಅದೇ. ೧೬೮).

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯೂ ಕೂಡಾ ಎರಡು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು, ಗಾಂಧೀವಾದದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆದರ್ಶವಾದ. ಇದಕ್ಕೆ ದೈನಂದಿನ, ಮಾನವನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಮೀರುವ ಗುಣವಿದೆ ಮತ್ತು ಈ ಬಗೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದವು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು, ಆಗಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ; ಆದರೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಲ್ಲದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ.

'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯ ರಾಮ ಉಪ್ಪಿನ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಉಪ್ಪಿನ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವು ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅದು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಉದ್ದೇಶಿತ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಉಪ್ಪಿನ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಇರಬೇಕೆಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಾಂಧಿಯ ಪ್ರಕಾರ, ಜನರನ್ನು ತಲುಪಲು ಎರಡು ದಾರಿ ಇದೆ; ಒಂದು ಬಲಾತ್ಕಾರ, ಮತ್ತೊಂದು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲು ಗಾಂಧಿಯವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಮಾರ್ಗವು ಸರಳ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. (Partha Chatterjee,

೧೯೮೬, ಪು. ೧೧೮–೯) 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯ ರಾಮ ಈ ಮಾದರಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲುಗೊಂಡವನು. 'ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಲ್ಲಿ' (೧೯೪೭)ಯ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನೂ ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿಯವರ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತನಾದವನು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಗಾಂಧಿಯವರ ಕಾಯಿದೆ ಭಂಗ; ಕರ ನಿರಾಕರಣೆ (೧೯೨೦) ಮುಂತಾದ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ; ಸಖಾರಾಮ; ಸದಾನಂದ ಕಮ್ತಿಯರು ತುಂಬಾ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಮೂಜನ್ಮ' ಕಾದಂಬರಿಯ (೧೯೭೪) ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಗುಪ್ತ, ೧೯೪೨ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯನಾದವನು. ಆದರೆ ಕಾರಂತರ ಈ ಮಾದರಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಪಲ್ಲಟ; ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ಭ್ರಮನಿರಸನ; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯು ಅನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುವುದು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದಂತೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ, ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯು ಈ ಸರಳ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ; ಕೌಟುಂಬಿಕ; ಮಾದರಿಗಳ ಬದಲಾವಣೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯವೆಂಬುದು ಹಳೆಯ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿ; ಆಧುನಿಕತೆ; ಮೌಢ್ಯಗಳ ವಿರೋಧ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. 'ಚೋಮನ ದುಡಿ', 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು' ಮುಂತಾದವುಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದರೆ – ಜಗದೋದ್ಧಾರ.... ನಾ? ಮುಂತಾದವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಆಗ ಬಂದ ಕನ್ನಡದ ಭಾವಗೀತೆ; ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ – ಆಗ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಉದಾರವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಈ ರೀತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ನಡೆಯಿತು. ಅದೆಂದರೆ, ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ಮುದ್ರಣದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಾಲದ ಬರವಣಿಗೆಯು ನೇರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತಿನ ರೀತಿಯದಲ್ಲ. ಬರಹವು ಲಿಖಿತಮಾದರಿಯ ಸಂವಹನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯು ರೂಪಿಸುವ ಸಂವಾದದ ಕ್ರಮವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಾದದ ರೂಪವೇ

ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಗದ್ಯದ ಕ್ರಮವು ರೂಪಕದ ಭಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ರೂಪಿಸುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕ ಲಯಬದ್ಧತೆಯನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮುದ್ರಣದ ಸಾಹಚರ್ಯವು 'ಗದ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಗೆ' ಹೊಸ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದವು. ಮಾತು ಹಾಗೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪಠ್ಯಗಳು ನೇರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯು ಪರೋಕ್ಷ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬಂದವು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ– ಬರಹಗಾರನಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳು ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗದ ಲೇಖಕ ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಂದು ತರಹದ ಕರುಣೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ': 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಾಯಕರ ಹಾಗೆ ಅಥವಾ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಾಗೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಜ್ಞಾನದ ಅಧಿಕೃತ ಮಾದರಿಯೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿತವಾಯಿತು. ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರದ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳು ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಅದರ ಮುಖೇನ ಅನೇಕ "ಅನಧಿಕೃತ"ವೆಂಬ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಧಿಕೃತವೆಂಬಂತೆ ರೂಪಿತವಾಯಿತು. "ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ" ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಪ್ಪಳ ಮಾಡುವುದು; ದಿಬ್ಬಣ ಹೋಗುವುದು– ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಸಹಜವಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯಮಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದು ಮುದ್ರಿತ – ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವೆಂಬಂತೆ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವು ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗದ ಮೌಲ್ಯವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಹುಡುಕುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅನನ್ಯವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಥನದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಕತೆ; ಕಾದಂಬರಿ; ಚಿತ್ರದ ಬರವಣಿಗೆ ಅಥವಾ ಕಲಾರೂಪಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಲೇಖಕ ಅಥವಾ ಕಲಾಕಾರ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಕಾರಂತರ 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು' ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಲೀ, 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಲೀ ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲ. ಕುಡಿಯರ ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಾಲದ

ಪ್ರಕಾರ ಕಾರಂತರು ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ ಲೇಖಕರು. ಆದರೆ, ನವೋದಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಭಾವುಕತೆ ಕಾರಂತರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅದರ ಮುಖೇನ 'ಅಲಕ್ಷಿತ' ಗುಂಪಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೋ ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯ ದಾಖಲೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಿರ್ಭಾವುಕ ರೂಪದವು. 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಜರುಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕಾರಂತರು ಚೋಮನಿಗೆ ಆಸ್ತಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೋ, ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಾರಂತರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಚೋಮನಿಗೆ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂಬ ತರ್ಕವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧುವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಸಮಗ್ರ ವಾಸ್ತವವನ್ನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ನೋಡಿದ, ಗ್ರಹಿಸಿದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಾವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರಕಟವಾದುದು ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಚೋಮನ ಜಾತಿಗೆ ಆಸ್ತಿಯ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಮೇಲು ಜಾತಿಯ ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನಂಥವರು ಆಲೋಚಿಸುವಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಸರಳವೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಈ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು – ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನೇ; ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದುದನ್ನೇ ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ ಅಂತ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಅನುಭವ' ಮತ್ತು ಅದರ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪವೇ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವವು ಒಂದು ಹಂತವಾದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪವು ಮತ್ತೊಂದು ಹಂತ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪವು ಅವರ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವರ ಅನುಭವವು ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿರುವಲ್ಲಿ 'ಅನುಭವ' ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತವಾದುದು ಒಂದು ತರವಾದರೆ; 'ಅನುಭವ'ಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷತೆಯು ಬಂದುದು ಎರಡನೆಯ ಅಂಶ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವವಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯು ರೂಪಕ್ಕೆ ಅದು ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರು ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅನುಭವ ಮುದ್ರಣ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಅದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕೂಡಾ

ಆಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಅನುಭವದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವೆಂದೂ: ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆಯೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಬಂದುದು ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸಿದರು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅನುಭವ; ಅವನ ಜ್ಞಾನ; ಅವನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಭಾಷೆ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಮುದ್ರಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥ ಬಂತು. ಆದರೆ, ಇದನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅನುಭವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗಿದೆಯೆ?.

ಕಾರಂತರು ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೇ ಹೊರತು ಉತ್ತರಗಳನ್ನಲ್ಲ. 'ಮೂಕಜ್ಜಿ ಯ ಕನಸುಗಳು' ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೆ, "ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ" ದಂಥ ಕಾದಂಬರಿಯು ಬೇರೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' – ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ, 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ' ಕಾದಂಬರಿಯು ನಗರ ಮತ್ತು ಕಾಡು: ಕಾಡು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಕೂಡಾ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಇಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು (ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಈ ಮಾದರಿಯ ಸಂದೇಹವಾದದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ.

ನವೋದಯವೆಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅವು ಪ್ರಾಯಶ: ಈ ಮಾದರಿಯ ಬೇರೆಬೇರೆ ಹುಡುಕಾಟಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿರಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತಕರಾರು ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೇ ಇರಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹ. ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಕೃಷಿ ಮೂಲದ ಜೀವನಕ್ರಮವು ಬದಲಾಯಿತು ಹಾಗೂ "ಹೊಸದು" (ಆಧುನಿಕ) ಉಗಮವಾಯಿತು. ಯಾಂತ್ರಿಕವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಹಾಗೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮಾದರಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಲೆ; ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಕ್ತಿ; ಸೃಜನಶೀಲತೆ; ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಬೇರೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಈ ಪದಗಳು ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥಬಂದಿರುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ? ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ರಾಜಕೀಯವಾದ

ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬೇರೆಯಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕನಾದವನು ತನ್ನ ಅನುಭವದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂತಸ್ಥ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಚಿಂತಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈಗಾಗಲೇ ತಯಾರಾಗಿರುವ ಯಾವ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ತರಹ ಚಿಂತಿಸದಿರುವ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಗೂ ಖಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಬೇರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗಿರುವ ನಾಗರಿಕತೆ; ಆಧುನಿಕತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಲೇಖಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ "ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು" ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರಕಟವಾದುದು ೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವುದೇ ಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲದ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಇರುವುದು ಕುಡಿಯರ ಬಗ್ಗೆ. "ಕಾಡಿನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಕುಡಿಯರು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂಬಂತೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಾಮಾಜಿಕ; ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದೆ; ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿವೆ: ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳಿವೆ. ಕುಡಿಯರ ಜಗತ್ತು ಒಂದು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಗತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಲಯವಿದೆ: ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ: ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳೂ ಇವೆ. ಇವರನ್ನು ಕಾಯುವ ದೈವ ಇದೆ: ಬದುಕುವ ಹಲವು ದಾರಿಗಳನ್ನು ಅರಣ್ಯ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಎಂದು ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಅಶೋಕ: ಟಿ.ಪಿ. ೧೯೯೨. ಪು. ೯೧-೯೨). 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಕುಡಿಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ವಿವರಣೆಯೆಂಬಂತೆ ಬರೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಾರಂತರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರವು ಈಗ ನಾವು ಮಾತಾಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಡ-ಬಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬದಲಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಕಾರಂತರು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ನಿಲುವುಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು. ಕುಡಿಯರಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾರಂತರು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಓಟವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವೆಂಬ ದಾಖಲೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕತೆಯ ಅಂಶ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಬೆರಕೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಶುರುವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿತು ಎಂದು ಫೆಡ್ರಿಕ್ ಜೇಮ್ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (Fredric Jameson. 1974. P. 5) ಕಾರಂತರ "ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು" ಕಾದಂಬರಿ ಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಜರುಗಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕುಡಿಯ ಜನಾಂಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದು ಆ ಜನಾಂಗದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಜ್ಞಾನಮಾತ್ರ. ಹಾಗೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಕುಡಿಯ ಜನಾಂಗದ ಬಗೆಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊಡಲು ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಷ್ಟಕೂಡಾ. "ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಂತರಿಕವಾದ ಕೆಲವು ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು: ಮೊದಮೊದಲಿನ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ; ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ; ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮ (ಉದಾ : ವೈಧವ್ಯ ; ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು: ಗೌಡರು ಇತ್ಯಾದಿ) ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ತಳಹದಿಯ ವಿಷಯಗಳಿದ್ದವು. 'ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತವಾದ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳು ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ' (Fredric Jameson. 1974. p.30.). ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಈ ರೀತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚಲಿಸುತ್ತವೆ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯವು.

ಕಾರಂತರ "ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ" ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಕತೆಯಿದೆ. ಒಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮನೆತನದ ಏಳು ಬೀಳಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಚಿತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯು ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ತಲೆಮಾರಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದರಲ್ಲಿ ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾರಂತರು ವಿವರಿಸುವಾಗ ನಮಗೆ ಅದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಏಳು-ಬೀಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಕೃತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಅಂತರ್ಗತ

ಅನುಭವದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಮನುಷ್ಯನೇ ಕೇಂದ್ರ. ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾರಂತರು ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ, ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯೆಂದು ಕಾದಂಬರಿಯು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ; ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮಾಮೂಲಿಯಾಗಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೇ?. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ, ಪೌರಾಣಿಕ; ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದು ಮಂಡನೆಯಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ, ದಿನನಿತ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವವಾಯಿತು. ಅದು ಆಗ ತಾನೇ ಉದಯವಾಗಿದ್ದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೇ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. (Raymond Williams. 1961. p. 274.) ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯೂರೋಪಿನ ಕತೆಗಳನ್ನೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕತೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. (ಅದೇ.) ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕತೆಯು ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಅನಂತರ ಉದಯವಾದ ಗದ್ಯಮುಖಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿಯು ಈ ರೀತಿಯ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಕಾರಂತರ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತು ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಹಾಗೂ ಬಹಿರ್ಮುಖವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದರ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಹಿರಂಗದ ಪಲ್ಲಟ ಮತ್ತು ಅದು ಅಂತರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ ಮುಖ್ಯ.

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೇರೆಯಾಗುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದರೆ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು ಮತ್ತು ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಈ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೋ ಏನೋ? ಉಳಿದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. "ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು

ರೂಪುಗೊಳ್ತಾ ಇದೆ. ಅದು ಕಾರಂತರ ಮುಖಾಂತರವೇ ರೂಪುಗೊಳ್ತಾ ಇದೆ. ಇನ್ಯಾವುದೋ ಭಾಷೆಯ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಮಾನದಂಡದಲ್ಲಿ ನೋಡೋಕಾಗೋದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ, ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿ, ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಎಲ್ಲ ಆಗಿರ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ, ನವೋದಯದ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಾರರಿಗೋ ಇತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಅತ್ಯಂತ ವಾಸ್ತವವಾದಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾರಂತರಿಗಂತೂ ತೀರಾ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಂದರ್ಭ ಆಯ್ತು". (ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ) ಕಾರಂತರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಾಸ್ತವತೆ ಸಹ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಕಾರ ೧೮೫೦ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾತ್ರಪರಿಸರ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸ ಹೊರಟಾಗ ಅವರು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ವಿಗ್ನರಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗುತ್ತೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾರಂತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೂರ ಇದ್ದಂತ ಪ್ರಪಂಚ ಸೃಷ್ಟಿಸೋವಾಗ ಸಿಗುವಂತ ಸಂಕೇತ ಪ್ರಪಂಚ ತೀರಾ ನಿಕಟವಾದ ಪ್ರಪಂಚ ಸೃಷ್ಟಿಸೋವಾಗ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು Basic ಆಗಿ ಒಬ್ಬ historian ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ" (ಕೆ.ವಿ ನಾರಾಯಣ, ಅಶೋಕ, ಟಿ.ಪಿ. (ಸಂ.) ೧೯೯೩. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಈ ಶತಮಾನದ ನೋಟ. ಪು. ೩೩). ಮನುಷ್ಯರು ಎದುರಿಸುವ ಸಂಕಟ: ಅವರ ಜೀವನ ಧೈರ್ಯ: ಬದುಕಿನ ನಿಗೂಢತೆಯ ಅನಾವರಣ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬಾಳಿಗೆ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೆಡೆಗೆ ನೆಲೆನಿಂತ ಮನುಷ್ಯರ ಸುಖವಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಅಂಥಾ ಕುತೂಹಲವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು; ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನವನ್ನು: ಅವರು ಎದುರಿಸುವ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಲೇ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ವಿರಮಿಸುವುದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಶಾಬ್ದಿಕವಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಡಾಂಭಿಕತೆ; ಪೊಳ್ಳಾಗಿ ಬದುಕುವ ರೀತಿರಿವಾಜುಗಳನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುವ ಕಾರಂತರು ಕೊನೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯರದ್ದು ಅಲ್ಲ.[೭]

"ಒಂದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನನಗಿರುವ ಪಕ್ಷಪಾತ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಟೀಕೆಯ ವಿಚಾರ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಕಾರಣರಾದವರೆಲ್ಲ

ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ನನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಆ ಅನುಭವ ಅವರವರ ನಡವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಿ ಬಂದವು. ನನ್ನ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ನಾನು ಸಜ್ಜನನಿಗೂ, ಕಳ್ಳನಿಗೂ, ಸುಳ್ಳನಿಗೂ ಸಮಾನ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಹಂಚಲು ಶಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ತೆತ್ತಲ್ಲಿ, ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಭಿನ್ನರಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಲಾರರು. ನನಗೆ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಸಮಾನ ಮೂರ್ಖರೋ, ಸಮಾನ ಸಂಭಾವಿತರೋ ಆಗಿ ಕಾಣಬಂದಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಶೀಲಕ್ಕೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವೈಪರೀತ್ಯಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವೇ ಉಳಿಯದೆ ಹೋದೀತು" ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಕಾರಂತರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. (೧೯೯೧, ಹುಚ್ಚುಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು, ಪು. ೨೯೦.) ಕಾರಂತರು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಜೀವನದ ವಿಧಾನಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದರೂ ಒಂದು ನೈತಿಕ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರ ನೈತಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ನಿಲುವುಗಳು ತೀರಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ನೈತಿಕ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಕಾರಂತರು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಿಂಬವೂ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾರಂತರ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಸಮಾಜಾಭಿಮುಖಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಅಂತಿಮವಾದ ನೆಲೆಯು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾದರಿಯ ವಾಸ್ತವ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿದ್ದವು: ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆರಡು ಬಗೆ: ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ದಾಖಲು ಮಾದರಿಯ (Documentary) ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿಶಾಲವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಜನಪ್ರಿಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಮೇಯವಿರುತ್ತದೆ. ಜನರು ಕೂಡಾ ಈ ಪ್ರಮೇಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕವೆಂದು ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ – ಸಾಮಾಜಿಕ ದಾಖಲೆ ಮಾದರಿಯದು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಮೇಯದ ಮಾದರಿಯದು. ಹಾಗೆಯೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದಾಖಲೆಯ ಮಾದರಿಯದು ಮತ್ತು ಪ್ರಮೇಯ ಮಾದರಿಯದು ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖ್ಯಕೇಂದ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕರು. ಕಾರಂತರು ಈ ಸಾಮಾಜಿಕರನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಮುಖೇನವೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಭೀರವಾದ

ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ಜನಾಂಗವಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಜನಾಂಗವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಿರುತ್ತದೆ. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಸರಸೋತಿಯಂಥವರು ಸಾಮಾನ್ಯರೇ ಹೊರತು ವಿಶೇಷ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ. ಇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾರಂತರು ಅವರನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಹಿನಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹವೆಂಬಂತೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಯಾವ ಸವಲತ್ತು ಪಡೆಯದ ಜನರು ಅವರು.

ಕಾರಂತರು ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ "ಅನಧಿಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ"ದಲ್ಲಿರುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತಂದರು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ನವೋದಯದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲೇಖಕರು ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಿದರೆ, ಕಾರಂತರು "ಕಾದಂಬರಿ" ಯೆಂಬ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ತಂದಿತ್ತರು. ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ ಅದು ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯು ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವಾದರೂ ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನರೂಪವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಿಸಿದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೇ ಹೇಳಿದರು. ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಾಲದ ಪ್ರಕಾರ, ಕಾರಂತರು ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ ಲೇಖಕರು. ಆದರೆ ನವೋದಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಭಾವುಕತೆ ಕಾರಂತರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಲ್ಪಿತ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲ. ಅವಕ್ಕೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ಗುಣವಿಲ್ಲ. "ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಕಾಲಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು" ಎಂದು ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಅಶೋಕ. ಟಿ.ಪಿ. (ಸಂ.) ೧೯೯೩. ಪು. ೨೨.) ಲಂಕೇಶ್ ಕೂಡಾ. "ಕಾರಂತರು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಾಷೆ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟು ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸೋದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಅದೇ.) "ಎಲ್ಲೂ ಕಾರಂತರು ರಾಜಾರಾಯರಂತೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಗೋಸ್ಕರ ಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಭಾವವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ಅತಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಷ್ಠುರತೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿಯನ್ನು ಯಾಕೆ ಹೇಗೆ ಕಾಯುತ್ತವೆಂದು ನಾನು ಪುನಃ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಪ್ಪಬಹುದು. (ಅದೇ. ಪು.೨೮) ವಿಮರ್ಶಕರದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹುಸಿಯಾದ ನಿರೀಕ್ಷೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯು ಕಾವ್ಯತ್ಮಕವಾಗುವುದರಿಂದ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ

ತಪ್ಪು.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಬಕ್ತಿನ್ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಬದಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದಿಂದ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ (Bakhtin, p. 10). ಕಾರಂತರ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬದುಕನ್ನು ಬಸಿಯುವ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಳೆಯುವ ಕ್ರಮವು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ತಿರುಳು. "ಕಾರಂತರ ವಿಚಾರವಾದವು ಹಳೆಯ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರವಾದ. ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಕಾಲದ ರೀತಿಯ ಸಂದೇಹವಾದವೇ ಅವರ ವಿಚಾರವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರವಾದವು ಪ್ರತಿಪೀಳಿಗೆಗೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರ ವಿಚಾರವಾದದ ಮೂಲ ಮಿಡಿತ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಧರ್ಮ ವಿರೋಧಿ ವಿಚಾರಸರಣಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂದೇಹವಾದದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ– ಇವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಅವರಿಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಮೂಲ ಮಿಡಿತ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂದೇಹವಾದದಲ್ಲಿ; ಅವರ ಜೊತೆಗಾರ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿ ವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ. ಅವರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋವೃತ್ತಿಯು ಹಳೆಯ ಬಗೆಯದು. ವಿಜ್ಞಾನದ ಒಳಗೆಯೇ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂದೇಹವಾದ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗೆ ಇರಬಹುದು; ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇನ್ನೂ ಹಳೆಯದು. ಆವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು, ನಾಶಮಾಡಿ ಹೊಸತನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಅವರ ಮೂಲ ಮಿಡಿತ; (ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ್. (ಅಶೋಕ, ಟಿ.ಪಿ. (ಸಂ.) ಪೂರ್ವೋಕ್ತ. ಪು.೧೬.). ಕಾರಂತರು ಹೀಗಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವದ ಜಗತ್ತನ್ನು – ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಮುಖ್ಯಪ್ರಶ್ನೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥಬಂತು. 'ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು', 'ಸ್ವಪ್ನದ ಹೊಳೆ' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಹಳೆಯ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಚಯದ ನಡುವೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನವು ಲಭಿಸಿತು. ಬ್ರಿಟೀಷರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಬೃಹತ್ ಉದ್ದಿಮೆ; ರೈಲ್ವೇ; ಬಂಡವಾಳ

ಹೂಡಿಕೆ; ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂತಾದವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತಷ್ಟೇ; ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಏನಾಗಬೇಕು? ಮತ್ತು ಅವರ ಮುಂದಿರುವ ಸವಾಲುಗಳು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಂದಿರಬೇಕಾದ ಆದರ್ಶಗಳ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೇನು ಎಂಬುದನ್ನೇ ಕಾರಂತರು ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತು; ಅವರ ಜ್ಞಾನ; ಅವನ ಹಿಡುವಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೇ ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೈತಿಕವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅನೈತಿಕವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು ಮತ್ತು ಕಾರಂತರು ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ; ತಾಟಸ್ಥ್ಯ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿಯೋ ವಿವರಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ನಿಜ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೊಂದು ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ. ಕಾರಂತರದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಮತ್ತು ಕಾರಂತರು ನಾಸ್ತಿಕವಾದಿ ಎಂಬುದು ಜನಜನಿತ. ಅವರಿಗೆ ಕಪಟ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಸಿಟ್ಟು, ಹಾಗೂ ಕಾರಂತರು ಸೋಗಲಾಡಿತನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದವರು. ನಾಸ್ತಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕಾರಂತರ 'ನಮ್ಮ ಅಳತೆಯನ್ನು ಮೀರಲಾಗದ ದೇವರು' ಲೇಖನದ ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿ ಈ ಬಗೆಯದು. ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವೈಚಾರಿಕ ಮಾದರಿಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗಲ್ಲ, ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾರಂತರ ಬರಹಗಳ ಪ್ರಗತಿಪರ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದು ಕೇವಲ ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ; ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿ ಕೆಲವು ಚಿಂತಕರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಆಗಿನ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಯೆಂದರೆ – ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯೆಂಬಂತಾಯಿತು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನೆಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಧುನಿಕ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಶೀಲನೆಯೆಂದರೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಮಿಶ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ (Cross Cultural) ರೂಪವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಮೀಕರಣದ ರೂಪವನ್ನು ಅದು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಎನ್‌ಲೈಟನ್‌ಮೆಂಟ್ ಯುಗದ (೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗ) ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳು; ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು; ಪರಿಸರ ವಿಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳು ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂದರೆ – ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಲದಿಂದಲೇ ಪರಿಸರದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ತರಹದ ಚಿಂತನೆಯ

ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನೇ ಕೇಂದ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ. ಪ್ರಗತಿ; ಮನುಷ್ಯರ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿ; ಅವನ ಕೌಶಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಂತಾದವು ಅಧಿಕಾರದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವೇ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂದರೆ, ಅದು ಸ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಬೇರೆಯೆಂಬ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ; ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಡಿಗೆ ಇದೆ, ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅದು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರ 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ' 'ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಮಣಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಕಾರಂತರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಕ್ರಮವು ಕೂಡಾ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ಆಳ–ನಿರಾಳ', 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' – ಮುಂತಾದವು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿರುವ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ; ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಮಾಜ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ನಂಬಿಕೆಯು ಸತ್ಯವೇ : ಸುಳ್ಳೆ – ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಈಗ ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಧಾನದಿಂದ ಹುಡುಕುವುದು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅದು ಸತ್ಯವೇ : ಸುಳ್ಳೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಅದು ಆಯಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೫–೧೬), ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ – ಪ್ರಯೋಗ; ಪರೀಕ್ಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಚರ್ಚಾರ್ಹ ವಾಗಿರುವಂತದ್ದು.

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಗುಣವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದುದು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಚಲನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ಸೂಕ್ತ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರ 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ', 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಯಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಹಕಾರ ; ಪೋಷಣೆ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷದ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದರೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ

ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು 'ಇನ್ನೊಂದೇದಾರಿ', 'ಸಮೀಕ್ಷೆ', 'ಮುಗಿದ ಯುದ್ಧ' ದಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸುತ್ತವೆ. ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ: "ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ೧). ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಫಲ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವರು. ೨). ಅಂತಹ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಹೋದವರು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಸಫಲಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವರ ಜೀವನ ಆರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಫಲ. ಈ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಅವನ ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮತ್ತು ಇರಬೇಕಾದ ಸಂಬಂಧದ ತುಲನೆಯಾದಾಗ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಚಿತ್ರಣ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿವೇಚನೆ ಕೇಂದ್ರವಾದಾಗ ಕಾದಂಬರಿ ಉತ್ತಮ ಕಾಲಕೃತಿಯಾಗದೆ ಕೇವಲ ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ" (ಅಶೋಕ: ಟಿ.ಪಿ. (ಸಂ.) ಪೂರ್ವೋಕ್ತ. ಪು. ೨೯.).

ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಅದು ಗಂಡಸು; ಮಹಿಳೆಯರು; ಮಕ್ಕಳು. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಒಕ್ಕೂಟ ಮತ್ತು ಈ ಒಕ್ಕೂಟದೊಳಗಣ ಸಂಬಂಧವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ರಾಜಕೀಯ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಉಳಿದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೀಗಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆ: ರಾಜಕಾರಣ. (ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ) ಮತ್ತು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, (ಪೋಷಣೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ). ಯಾವಾಗ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೋ ಆಗ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು ಕೂಡಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಒಂದನೆಯದನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥಳೀಯ ಮಟ್ಟದ ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಮಟ್ಟದ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿದ ರಾಜಕಾರಣವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಮಾದರಿಯ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗೂ ಕೊಂಚ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವುದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಸ್ಥಳೀಯ ಹಾಗೂ ಕೃಷಿ ಜನ್ಯವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಕನಸುಗಳಿವೆ. ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದಲೇ ಬರೆಯ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ವಿವರಿಸುವಾಗ

ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರು ಬರೆಯುವಾಗ ಯಾವುದೇ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕನೆಲೆಯು ಬಾರದಿರುವುದು ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ರಾಮೈತಾಳರು ವೈದಿಕ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ದುಡಿದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹಿರಿಯರಿಂದ ಬಂದ ಭೂಮಿಯಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಪಾರೋತಿ (ರಾಮೈತಾಳರ ಹೆಂಡತಿ) ಹಾಗೂ ವಿಧವೆ ಸರಸೋತಿಯರದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಂಬಿಕೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಹೆಂಗಸರು ದುಡಿಮೆಯೇ ಬದುಕು ಎಂದು ನಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಐತಾಳರು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಆಸ್ತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಎರಡನೆಯ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ". ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಆಸ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧ; ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸ್ವಪ್ನದ ಹೊಳೆ', 'ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು', 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ'ದಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹದು. ಮತ್ತು ಈ ರೀತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೃಷಿ'ಯೇ ಮೂಲ ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಆರ್ಥಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಾರಂತರ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿದ ರಾಜಕಾರಣವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದರ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. 'ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ' ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮಾದರಿಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದರೆ 'ಮೂಜನ್ಮ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಗುಪ್ತರು ೧೯೪೨ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದವರು. 'ಇಳೆಯೆಂಬ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಆನಂದರಾಯರು ಕಲಿಯಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. 'ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ' ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆಯ ಕೃತಿ. ಭಾರತದ ದೊಡ್ಡಮಟ್ಟದ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಕಾರಂತರು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಕಾರಂತರು ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳು ಟೀಕೆಗೂ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. 'ಕಾರಂತರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ, ಅವರು ಗಾಂಧೀವಾದದತ್ತ ತೋರಿಸಿದ ತಿರಸ್ಕಾರ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. (ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ.) (ಅಶೋಕ. ಟಿ.ಪಿ. (ಸಂ.) ಪು. ೨೪೪) ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಾಮನೆಯಂಥ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಲೇಖಕರು 'ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ'ರಾಗಲು ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಡುವ ಆರ್ಥಿಕ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೀತಿಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯಕಲ್ಪನೆಗೂ ಈ ಮಿತಿಯಿದೆ" (ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಅದೇ. ಪು. ೨೫೮.) 'ಕಾರಂತರ ಆರ್ಥಿಕ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಅನಿಸುವುದೆಂದರೆ, ಅವರ ನೀತಿದೃಷ್ಟಿಯ ಬೇರುಗಳು ಈ

ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅದೂ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಉದಯದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿನ ಅರೆಫ್ಯೂಡಲ್ ಯುಗದ ಆಚಾರ ಸಂಹಿತೆಯಿಂದ ಮೊಳೆತದ್ದು' (ಅದೇ. ಪು. ೨೫೯.).

ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರ. "ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಕಾರಂತರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಸಬೇಕು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮುಖಂಡರನ್ನು ಸದಾ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ನಿರೂಪಕರಾಗಿ (ಅಂದರೆ ಯಾವ ಪಾತ್ರದ ಬಾಯಿಯಿಂದಲೂ ಹೇಳಿಸದೆ) ಊರ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು, ಅವುಗಳ ಅರ್ಚಕರು, ನಿತ್ಯವಿಧಿಗಳು, ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಳೆಗಳು, ವಾರ್ಷಿಕ ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವ ನಡಾವಳಿಗಳನ್ನೂ ತುಂಬಾ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ, ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯ ಕೋಡಿಹಬ್ಬ, 'ಚೋಮನದುಡಿ'ಯ ಭೋಗೇನಹಳ್ಳಿಯ ಪಕ್ಕದ ಊರಿನ ಜಾತ್ರೆ, 'ಜಾರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ'ನ ಕಾಳೂರಿನ ಶಂಭುಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಯ ರಥೋತ್ಸವ, ನವರಾತ್ರಿ, ಕಾಮನ ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಭಜನಾಕೂಟ, ಮಾರಿ ಮತ್ತು ಮೊಹರಂ ಹಬ್ಬಗಳ ಆಚರಣೆ, 'ಉಕ್ಕಿದ ನೊರೆ'ಯ ಬ್ರಹ್ಮಾವರದ ಪಂಚಲಿಂಗೇಶ್ವರನ ಜಾತ್ರೆ, 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಪಾಲೇಶ್ವರನ ರಥೋತ್ಸವ, 'ಅದೇ ಊರು, ಅದೇ ಮರ'ದ ವಟಪುರದ ಜಾತ್ರೆ, 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು' ಕಾದಂಬರಿಯ 'ಕುಡಿಯರ ನೇಮ', ಕೋಲ ಹಿರಿಮಲೆಯ ಜಾತ್ರೆ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಜಾತ್ರೆಗಳು ಹೊಟ್ಟೆಯ ಪಾಡಿಗೆ ಪರವೂರಿಗೆ ಹೋದವರು ಊರಿಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೆವ: ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸೀರೆ, ಪಾತ್ರೆ ಪಡಗ ಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಯ. ಮದುವೆ ನೆಂಟಸ್ತಿಕೆ ಬೆಸೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಆಪ್ತರೊಡನೆ ಸುಖ ದುಃಖ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇವೇ ತಕ್ಕ ಸಂದರ್ಭ. ಹೀಗೆ ಜಾತ್ರೆ ಊರವರ ಬದುಕಿನ ಲಯ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಈ ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಜನರ ಗುಂಪು ಒಂದು ಊರಾಗಿ ಒಂದು ಸಮುದಾಯವಾಗಿ ಬದುಕುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಾರಂತರು ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಅಶೋಕ. ಟಿ.ಪಿ. (ಸಂ.) ಪು. ೨೪.).

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ – ಜೀವನೋಪಾಯದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಮನುಷ್ಯರು, ಈ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಜೀವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು, ಕಾರಂತರಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾದ ಜೀವನೋಪಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಈ ವರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕಷ್ಟ ಜೀವಿಗಳು, ಮತ್ತು ಕಪಟವನ್ನು ಅರಿಯದವರು ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರು,

ಬೇಸಾಯ ಎನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಅವರೇ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡ ದಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೋ – ಪರಿಸರವನ್ನೋ ಮಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃಷಿಕರ್ಮಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಸಾಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಒಂದು ಆದರ್ಶವೆಂಬಂತೆ ದುಡಿದುಕೊಂಡು ತಿನ್ನುವ ಈ ಜೀವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕಾರಂತರು ಸಹಜವಾದ ವ್ಯಾಮೋಹವೆಂಬಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ' 'ಸ್ವಪ್ನದ ಹೊಳೆ' 'ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು' ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಪಟದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವವರನ್ನು ಕಾರಂತರು 'ಜಗದೋದ್ಧಾರ....ನಾ' ದಂಥ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಹಿಡಿಯುವವರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಅಂಥಾ ಸಹಮತವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜೀವನೋಪಾಯದ ಹಾದಿಯಾಗಿ ಇರುವ ಆಸ್ತಿ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಶನೀಶ್ವರನ ನೆರಳಲ್ಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ.

'ಮುಗಿದ ಯುದ್ಧ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಯುದ್ಧ (ಪು. ೧೯೩–೪೫) ದ ಪರಿಣಾಮದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಯುದ್ಧ ಮುಗಿದಾಗ ಜನರಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧವನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತನ ಬಾಳಿನ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ, 'ಜಾರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಳೂರಿನಂಥ ಊರಿನ ಮೇಲೆ ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧ ಪರಿಣಾಮವೇನು ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಸೀಗೆಮನೆ ಗಣಪತಿ ಹೆಗ್ಗಡೆಯು ಮುಂಬೈಯನ್ನು ಸೇರಿ ಅಲ್ಲಿ 'ಯಜಮಾನ ಎಂಡ ಸನ್ಸ್' ಎಂಬ ಕಂಪೆನಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಆವರ ಮಾಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ (ಇದ್ದರೂ ಚಿಂತೆ, ೧೯೬೪). ಹೀಗೆ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಆದರ ಚಿತ್ರಣವು ಬಂದಿರುವುದು ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾಗಿದೆ. 'ಮುಗಿದ ಯುದ್ಧ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಬದುಕಿನ ಯುದ್ಧದ ಸಮೀಕರಣವಿದೆ. 'ಜಾರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ' ಮತ್ತು 'ಇದ್ದರೂ ಚಿಂತೆ' ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬೇರೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮವು ಭಾರತೀಯ ವ್ಯವಹಾರ ಉದ್ದಿಮೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು 'ಇದ್ದರೂ ಚಿಂತೆ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಹಾಯುದ್ಧದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ವರ್ತಕಶಾಹಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಲಾಭವಾಯಿತು ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದಿಂದ ಭಾರತದ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಲಾಭವಾಯಿತು ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ, ಯಾವುದೇ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಪಿಗೆ ಲಾಭವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬುದಂತೂ ನಿಜ. ಹಾಗೆಯೇ ಯುದ್ಧ ಒಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು 'ಜಾರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ' ಯಂಥ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ' ಮತ್ತು 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ' ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ

ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು 'ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ'ದಂಥ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗಲೂ ಕಾರಂತರು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ, ಚುನಾವಣೆ, ಅಧಿಕಾರಲಲಾಸೆಗಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಕುತಂತ್ರದ ಚಿತ್ರಣವು 'ಉಕ್ಕಿದ ನೊರೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. 'ಮೂಜನ್ಮ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಭಾರತವನ್ನು 'ಅತಂತ್ರ ಭಾರತ'ವೆಂದು ಅನಂತರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅನಂತರ 'ಕುತಂತ್ರ ಭಾರತ'ವಿದೆಯೆಂದೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅನಂತರ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವಟುಪುರವೆಂಬ ಹಳ್ಳಿಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು 'ಅದೇ ಊರು, ಅದೇ ಮರ' (೧೯೭೭) ಕಾದಂಬರಿಯು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

'ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಹೆಸರು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಜಕೀಯ ಪುಡಾರಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ರಾಮರಾಜ್ಯದ ಕನಸು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ರಾಮರಾಜ್ಯವು ಈವೊತ್ತು ಒಂದು ಹರಾಮ ರಾಜ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆದರ್ಶ ಪರವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಅವರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ 'ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದರೆ ಸಮಾಜವು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗುವುದೆಂಬ ಅಂಶವೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಮಾನವತಾವಾದದ ನಂಬಿಕೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಯೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ರಾಜಕೀಯ ನಂಬಿಕೆಯು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಟ್ಟದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ವಸಾಹತುಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ 'ರಾಜಕೀಯ'ದ ದಟ್ಟ ಚಿತ್ರಣವು ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ದೊರೆತಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿರುವುದು ಕುತೂಹಲದಾಯಕ. 'ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು' (೧೯೫೧) 'ಬತ್ತದ ತೊರೆ' (೧೯೫೩) 'ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರು' (೧೯೫೪) 'ಸಮೀಕ್ಷೆ' (೧೯೫೬) 'ನಂಬಿದವರ ನಾಕ-ನರಕ', 'ಇನ್ನೊಂದೇ ದಾರಿ' (೧೯೬೮) 'ಕಣ್ಣಿದ್ದೂ ಕಾಣರು' (೧೯೮೧) ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳಿವೆ.

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ – ದ್ವಂದ್ವ. ಇದು ಬಹಿರಂಗ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗದ ನಡುವಣ ದ್ವಂದ್ವವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಕೆಡುಕು ತರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಬೇರೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ – ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಯಾವುದು ಅವಶ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು

ಪ್ರಗತಿವಿರೋಧದ ತಕ್ಕಿನ ನಿಲುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕಾರಂತರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇದೇ ತರಹದ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕೂಡಾ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾರಂತರನ್ನು ; ಕುವೆಂಪು ಅಂಥವರನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೌದ್ಧಿಕವಲಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾದರಿಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿದ್ದವು. ಬೌದ್ಧಿಕರನ್ನು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಕಾಡಿದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿದ್ದವು. ಇನ್ನೊಂದು ತರ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಪರಂಪರಾಗತವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿವಾದಿ ; ಆಧುನಿಕರ ನಡುವೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಅದು (Partha Chatterjee, ೧೯೮೬, ಪು. ೨೩) ಹೀಗಾಗಿ ಕಾರಂತರನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಧಾನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದು ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕವಾದ ದ್ವಂದ್ವ. ಇದು ಪ್ರಾಯಶ: ಅವರ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ , ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಮಾಜದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಘಟಕವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.ಇದರಿಂದ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಭೌತಿಕ ಕೌಶಲ ದೊರೆತಿದೆ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕರು ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಮುಖೇನ ಅವಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಅವರ ಗದ್ಯಬರಹಗಳು ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದಂಥ ವಿವೇಚನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಹೊರಡುವುದು– ಈ ಮಾದರಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯಂಥ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ನ್ಯಾಯ– ಅನ್ಯಾಯ: ಮನುಷ್ಯ– ನಿಸರ್ಗ :ಕುಟುಂಬ–ಕುಟುಂಬರಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಪಂಗಡಗಳಾಗಿ ಇಡುತ್ತದೆ ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ'ದ ಗೋಪಾಲಯ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ; 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯ ಸರಸೋತಿ ಪಾರೋತಿಯರು ಒಳ್ಳೆಯ ತನ ಮೌಲ್ಯವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿದೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ "ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ"ವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ಸಮಾಜದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಪ್ತವರ್ಣದ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು ಇದೆ. ಅವರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿದೆ.

ಭಾಗ – ೨

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ

ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದರೆ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ', 'ಚೋಮನ ದುಡಿ' ಮತ್ತು 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು': ಇದರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದು ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಯಾದರೆ, 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, 'ಚೋಮನ ದುಡಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮಂಡಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಮಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. "ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವರು. ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೂ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗವೇ ಅವರ ಹಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವಂಥದು. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಿಕಟತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಿಚಾರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಹೊರಗಿನ ಲೋಕದ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯು ಕಾಲ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಬಿಂದು ಇರುವುದು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕಾರಂತರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ". (ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ – ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಕಾರಂತ, ೧೯೮೩, ಪು. ३೪) ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾದಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹೇಳತೊಡಗಿದ ಕಾರಂತರು – ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಸಿಯಾದ : ಸುಳ್ಳು : ಕಲ್ಪಿತ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಂದಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಲ್ಪಿತ ಜಗತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಕಾರಂತರು ಅನೇಕ ಸುಲಭವಾದ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು. ಉಪಾಯದಿಂದಲೇ ಸುಂದರವಾದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದಿತ್ತು. ಅನೇಕ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ – ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಿತ್ತು. ಬಡವರ ಮನೆಯ; ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣದ ಹುಡುಗಿ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯ ಹುಡುಗ ಇಬ್ಬರೂ ಮದುವೆಯಾಗ್ತಾರೆ. ಅವರು ಸುಖವಾಗಿ ಇರ್ತಾರೆ ಅನ್ನುವ ಥರ ಬರೆದು ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡಬಹುದಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಉಪಯೋಗವಿತ್ತೆ? ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೃಜಿಸಬಹುದಿತ್ತು ಅಷ್ಟೆ!

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ಬಗೆಯವಲ್ಲ. ಜೀವನ ಅನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಸುಖವಾದುದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ಯಾವುದೇ ನಿಲುವುಗಳಿಲ್ಲದ ಪರಿಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸುಖಗಳೂ ಇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ಖಚಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ. ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಪಲ್ಲಟ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು

ಎಂದು ಅವರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಈ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕವಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಈಗ ನಾವು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಥವಾ ನಮಗಿರುವ ಪೂರ್ವ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೇ? ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ೧೯೮೦ರ ದಶಕದ ಅನಂತರ ರೂಪಿತವಾದ ವಾಗ್ವಾದಗಳ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸೋಲುತ್ತವೆಯೆಂದು ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಬಿಡಬಹುದು. ಈ ತರಹದ ತೀರ್ಮಾನವು ನಮ್ಮನ್ನು ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸುವ ಅಪಾಯವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳ ಮುಖೇನ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ; ಸಾಮಾಜಿಕ; ಆರ್ಥಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದು. ನಮಗೀಗ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಕೆಳಜಾತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬಹಳ ಸಲೀಸಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಥನಗಳನ್ನು ಈ ಮಾದರಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ರೂಪಿಸಲು ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ ಈ ಪ್ರಮೇಯದ ಮುಖೇನವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಮೇಯಗಳ ಧಾಟಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಜನವಿರೋಧಿಯಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಜನವಿರೋಧಿ ಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ – ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಲ್ಲರೂ ಅಮಾನವೀಯ ವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು ಮತ್ತು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮೋಸಗಾರರು. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ, ನಮಗೊಂದು ಜಾತಿಯಿದೆ. ಆ ಜಾತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿ ಓದಿ, ಬೇರೆಯವರು ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿ ಓದುವ ಕ್ರಮ. ಅಂದರೆ : ನಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ಓದುವಾಗ ಆ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು, ಬೇರೊಂದು ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಲೇಖಕರನ್ನು ಶತ್ರುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯೂಹವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಕಾರಂತರು ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲ ; ಅವರದು ವೈದಿಕ ಮನಸ್ಸು ; ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ತಕರಾರುಗಳು ಈ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಇರಬೇಕೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಪ್ರಮುಖವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಅನೇಕ

ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ : ಕಾರಂತರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮತ್ತು ಚೋಮ ದಲಿತ. ಕಾರಂತರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಚೋಮನಿಗೆ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗಮನಿಸದ ಅಂಶವೇಂದರೆ – ಕಾರಂತರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಬಂದಿರುವುದು ೧೯೩೦ರ ದಶಕದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನೇ ಅನೇಕರು ಮರೆತಂತಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಇದೇ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಕರವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು', 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ', 'ನಿಸರ್ಗ', 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿದ್ದವೆಯೇ ? ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಒಂದು ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕ. ಅವನ ಜಾತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಜರೆಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯು ಬರಬಾರದು. ಅದರಿಂದ ಉಪಯೋಗವಾದರೂ ಏನು ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. "ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೇ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ, ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನೊಳಗಣ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಲಾರದೆ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಈಗ ಓದಿದರಂತೂ ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಹಾ ತಮಾಷೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ, ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಡಿನ ದಲಿತರ ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಭೂಮಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ಶೋಷಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಭಾವನೆಗಳ ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲದೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದೆ ಸರಳವಾಗಿ, ಆದರೆ ಅಪಾರ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಆ ಕೃತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸಾರರೂಪೀ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು" (ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಕಾರಂತ ೧೯೮೩, ಪು. ೧೧–೧೨) ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಲೇಖಕ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಬರೆಯಲಾರ. ಕಾರಂತರು ಚೋಮನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಾಗಲೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಚೋಮನದುಡಿಯಲ್ಲೊಂದು ವಿಶೇಷವಿಲ್ಲ. ಚೋಮನ ಬಾಳ್ವೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಿದ್ದರಲ್ಲವೆ ಅವನ ದುಡಿಯಲ್ಲಿರುವುದು? ಚೋಮ ಹೊಲೆಯರವ, ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದವ". (ಮಾಲಿನಿ ಮಲ್ಯ (ಸಂ.) ೨೦೦೧, ಪು. ೫) ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲೂ ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಾದ ಹೊಲೆಯರ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಮೇರ, ಬೈರ, ಅಜಿಲ, ಮಾರಿ – ಎಂದು ನಾಲ್ಕಾರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮೇರರು ಸಾಗುವಳಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ತೀರಾ ಕೆಳಗಿನವರೆಂದು ಎಣಿಸಲ್ಪಡುವ ಮಾರಿ ಹೊಲೆಯರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸಮಾಜ ಕೊಡುತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ನೆರಳಿನ ಸ್ಪರ್ಶವೂ

ಕೂಡದೆನ್ನುವರು ಇದ್ದಾರೆ". ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಕಾರಂತರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು – ಈ ಜಾತಿಯ ಹೊಲೆಯನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಆಸ್ತಿಯಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಹೇಗಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಲ್ಲ. 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಬಂದಿರುವುದು ೧೯೩೩. ಅಂದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿವರಿಸುವುದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅನಂತರ ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಾಗ ಹೊಸ ರಾಜ್ಯ ಉದಯವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಂವಿಧಾನದ ಮಾದರಿಯು ಬೇಕಾಯಿತು. ಆಗ ಅದನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಸಂವಿಧಾನದ ಎದುರು ಆಗ ತಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಒಂದು ಆಸ್ತಿಯ ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ನಿರ್ನಾಮ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಚೋಮನದುಡಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಆಸ್ತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಹಕ್ಕು ಎಂಬ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದು ರಚನೆಯಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಗೂ ಕೃಷಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಕಾರಂತರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾರಿ ಹೊಲೆಯನೊಬ್ಬ ಕೃಷಿಯ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣಲೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವದು. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು – ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ನಿಯಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಜಾತಿಯು ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ. ಜಾತಿಯೆಂಬುದು ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಸಾಹತು ಕಾಲದ – ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರ ಮನೋಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನವು ಬಂದಾಗ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಲು ಟೊಂಕ ಕಟ್ಟಿತು. ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೆಂದು ಕರೆಯಿತು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕವೆಂದು, ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದನ್ನು ತುಂಬಾ ಪ್ರಗತಿಪರವೆಂದು ಕರೆಯಲು ತೊಡಗಿದೆವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಕಾರಂತರ ಚೋಮನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಸರಳವಾಗಿ ಬಿಡಿಸುವುದು ಉಚಿತವಾಗಲಾರದು. ಹಾಗೂ ಕಾರಂತರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಚೋಮನ ಬಗೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೆಂದು ಕರೆದರೆ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೂ ; ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ; ಮುಸ್ಲಿಂ ಮುಂತಾದ ಧರ್ಮಗಳು ಸಮೇತ ಎಲ್ಲವೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸನಾತನ ; ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಇವುಗಳು ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಿವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು

ಉದಯವಾದಾಗ ಅದರ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ನಿವಾರಣೆಯನ್ನು ಒಂದು ಆದ್ಯತೆಯೆಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಿತು. ಆದರೆ ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಈ ಮಾದರಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೊಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೂ : 'ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ' ದಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೊಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಮಾರಿ ಹೊಲೆಯರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ: ಜಾತಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿನ ಗೌಡರ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಇರುವ ಹಾಗೆ!

'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕುರಿತು ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಯಿತು. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕತೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೂದ್ರರು ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲ ಎಂಬಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಬಹಳ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ಚಿತ್ರಣವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀ ಕೃತ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಈ ತರಹದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವೆಂದರೆ– "ಕೋಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಬಲ್ಲವರಿಗಂತು ರಾಮೈತಾಳ ಮತ್ತು ಶೀನಮಯ್ಯರ ಕೋಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜ ಕಳೆದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯಪಲ್ಲಟದ ಸ್ಥಿತಿ. ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗೆ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಪರದೇಶಿಗಳಾಗಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ರಾಮೈತಾಳ, ಶೀನಮಯ್ಯ, ಲಚ್ಚನಂತವರನ್ನು ಸೃ ಷ್ಟಿಸಿದ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣ ಪರಂಪರೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ವಿವರಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಲ್ಲ. ಅವು ಕೋಟಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಚೂರು ನೆಲ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರನ್ನು ಸಾಕಲಾರದು ಎಂಬ ಭಯವಾಗಲೀ, ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬೇಡವೆಂಬ ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆಯೇ ತಮಗಿರುವ ತಿರಸ್ಕಾರವಾಗಲೀ ಕೋಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂದು ನೇಕಾರರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ನೇಕಾರರಾಗುವುದು ಬೇಡ ಎನ್ನಿಸಿದೆ. ಗಾಣಿಗರಿಗೆ, ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರಿಗೆ, ಸಮಗಾರರಿಗೆ ಪರಂಪರಾಗತ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಈಗ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಾಕಲಾರದು ಎನ್ನುವ ಸತ್ಯ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ವೃತ್ತಿಗಳು ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದಾಳಿ ಎದುರಿಸಲಾರದೆ ನಾಶವಾಗಿಯೇ ಹೋಗಿವೆ. ಈ ಭಯ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಪರಕೀಯತೆ, ಅವನತಿಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ;

ಕೋಟದ ಭೌಗೋಲಿಕ ಗಡಿಗೂ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ". (ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ, ಅಶೋಕ : ಟಿ.ಪಿ. (ಸಂ.) ೧೯೯೩. ಪು. ೧೨೦-೨೧) ಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿ ಹೀಗಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕುಟುಂಬವೊಂದರ ಏಳು ಬೀಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಲೆಮಾರು ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ತುಸು ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಹಿಂದಿನವು ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಹೀಗೂ ಇದೆ – ಇದು ಒಂದೇ ತಲೆಮಾರಿನ ಕತೆಯಲ್ಲ. ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಕತೆ. ೧೮೫೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ತೊಡಗುವ ಈ ಕತೆಯು ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಊರಿನ ಬಡತನದ ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ, ಈ ಬಾಳ್ವೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ – ಎಂಬುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ". ಕಾರಂತರು ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವುದು ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ. ೧೯೪೦ ಅಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ರಾಮೈತಾಳರದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಲಚ್ಚನದು ಮತ್ತೊಂದು. ಹಾಗೂ ಮೂರನೆಯ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದ ರಾಮನದು ಬೇರೆ. ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ರಾಮೈತಾಳರು ಒಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದರೆ ಅವರ ಮಗನದು ಮತ್ತೊಂದು ಜೀವನ ಕ್ರಮ. ಲಚ್ಚನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ರಾಮೈತಾಳರು ಒಂದು ತೆರನಾಗಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ತಾವು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅನಿಸಿದೆ. ಅವರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಉದ್ಯೋಗವು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದರಿಂದ ವರಮಾನವೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅನಿಸಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಉದ್ಯೋಗವೆಂದು ರಾಮೈತಾಳರು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಭಾರತೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿತು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತು. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ತಂದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾದ ಜನರ ಕೌಶಲವನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಆ ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆ'ಗೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕಾರಂತರು 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಅದನ್ನೇ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಹೇಗೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿತು ಎಂಬುದು ಕಾರಂತರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ; ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪೌರೋಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತೋ ಅದೇ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

ವರ್ಣಾಶ್ರಮ, ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಜಾತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ನಿಗದಿತ ನಮೂನೆ ನಮೂನೆಗಳಿವೆ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ರಾಜನೇ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಧಿಕಾರ–ಬಲ–ರಾಜ ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಜೊತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಆದರೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಜಾತಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವು. ಬ್ರಿಟೀಶರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳು ಬದಲಾದವು. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಮಾದರಿಯ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನ ವಿಧಾನದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎಂ.ಎನ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಬೇರೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬಾಟಲಿಯಿಂದ ಹೊರಗಡೆಗೆ ಬಂದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯದು", ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಮೀನಿನ ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಂಬಂಧವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿತು. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮೈತಾಳರಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಅನುಮಾನವು ಈ ಬಗೆಯದು. ಭೂಮಿಯನ್ನು ನಂಬಿ ಯಾವುದೇ ಮಾದರಿಯ ಲಾಭವಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಕಸುಬನ್ನು ನಂಬಿ ಕೂಡಾ. ಇದರಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಲಚ್ಚನ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಸೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಮಗ ಲಚ್ಚ ಬೇರೆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲಿ ಹಾಗೂ ಮುಂದೆ ಸರಸೋತಿಯು ಮುಂದೆ ಬೇರೊಂದು ಮಗುವನ್ನು ಹಡೆದರೆ ಅವನನ್ನು ವೈದಿಕ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಕಳಿಸಿದರೆ ಸರಿಯೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಅನಿಸಿದೆ. ಶಂಕರ ಐಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ರಾಮೈತಾಳರು ಅದೇ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ದೇವರು ಏನು ನಡೆಸುತ್ತಾನೋ ಅದು ಅಂತು ಊರಿನ ಗುರಿಕಾರರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಶ್ರಾದ್ಧದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅನಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಸಾಕು" ಎಂದರು (ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ೨೦೦೧, ಪು. ೧೬೦). ಆದರೆ ಅದೇ ಲಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಬಳಿಕ ಜಮೀನಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಗೌರವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅವನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ನೌಕರಿಯು ಯಾವುದನ್ನು ರಾಮೈತಾಳರು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ದರೋ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ, ಅವರ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗೌರವವೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಬೇರೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಆತನ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪರಿವರ್ತನೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಶಿಕ್ಷಣ ಅವನು ತನ್ನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಆತನು ಹೇಳಿದ ವಿದಾಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮೂರನೆಯು ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದ ರಾಮನ ಆಗಮನದೊಂದಿಗೆ ಬೇರೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಾಮೈತಾಳರು ಊರಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರು. ಅವರದು ಜಮೀನುದಾರಿ

ಪದ್ಧತಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ. ಹೆಂಗಸರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಲಾರದವರು. ಆದರೆ, ಭೂಮಿ: ಪೌರೋಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು. ಅದು ಅರ್ಥ ಹೀನವೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಅನಿಸಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಲಚ್ಚ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದವನು. ಮೂರನೆಯ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದ ರಾಮನದು ಆಗಮನ. ಹೀಗೆ ವಿದಾಯ ಮತ್ತು ಆಗಮನವೆಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತವೆ. ಊರಿಗೆ ವಿದಾಯ ಮತ್ತು ಊರಿಗೆ ಆಗಮನವೆಂದು ನಡೆಯುವ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಕುಟುಂಬ: ಅದರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು: ಅದು ಭೂಮಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜನಾಂಗದ ವಿವರಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರಗತಿವಿರೋಧಿಯಾದ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಎರಡು ಪರಿಕರಗಳೆಂದರೆ – ಒಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯದು ಜಾತಿ. ಈ ಎರಡು ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಹಳ ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವಿಫಲ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಡಲಿನ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಜೊತೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಸಂಬಂಧವೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯ ಕಥಾನಾಯಕ ರಾಮು, ಕಥಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಡಲಿನಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ, ಕಡಲಿನ ಒಡನಾಡವೇ ಜೀವನದ ದಾಟಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ಅವನು ಕಡಲನ್ನು ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ – ಅಂದರೆ ಅದರ ನೀರಿನೊಂದಿಗೆ ಚೆಲ್ಲಾಟವನ್ನಾಗಲೀ, ಅದರ ತೆರೆಗಳಿಗೆ ಆಟವಾಡುವುದಾಗಲೀ, ಮೀಯುವುದಾಗಲೀ, ಈಜುವುದನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಯುವುದಾಗಲೀ, ಸವಾರಿಮಾಡುವುದಾಗಲೀ – ಈ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಸ್ಪರ್ಶ ಸಂಬಂಧವೊಂದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಜ್ಜ ರಾಮೈತಾಳ ಕಡಲು ಹಾಯ್ದು, ಈಜಿ, ವೈದಿಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ನಾಗವೇಣಿ ಕಡಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಸತ್ತು ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕಡಲ ಕನಸುಗಾರ, ಕಡಲೊಡನಾಡಿ, ಕಡಲ ದಾರ್ಶನಿಕನಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಮ ನೀರಿಗಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದಾಗ ಕಡಲು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿಯೇ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದಾಗಲೀ, ಅನುಭವ ನಿಜವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಪರ್ಶ ದಿವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಲ್ಲ, ಕಾರಂತರು ನೀರಿಗಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ನೀರಿಗಿಳಿದರೆ ಸಾವು, ನಾಗವೇಣಿಗಾದಂತೆ ಅಥವಾ ಸಾವಿನ ಬಾಳು, ರಾಮೈತಾಳನ ವೈದಿಕ್ಯ (ಶ್ರಾದ್ಧ

ಜೀವನ)ದಂತೆ" (ಪೋಲಂಕಿ ರಾಮಮೂರ್ತಿ – ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಕಾರಂತ, ಪು. ೯೩–೯೪) ಪೋಲಂಕಿ ರಾಮಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಬದುಕು ಇಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ನಿಲುವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಒಡಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯೆನ್ನುವುದು ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ನಿಯಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬ್ರಿಟೀಶರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಮೀನಿನ ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಂಬಂಧ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು 'ಕಿರುಗಣರಾಜ್ಯ' (Little Republic) ಎಂದು ಬ್ರಿಟೀಶರು ಕರೆದರು. ಈ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿತ್ತು. ಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಿರ್ವಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲುಗೊಂಡ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಇದೆ.

'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತ ಉಳಿದ ಜನಾಂಗಗಳ ವಿವರಗಳು ಬರುತ್ತವೆಯೆಂದು ಕೆಲವರು ವಿವರಿಸಿ, ಇದೊಂದು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರವಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ತರ್ಕವನ್ನು ಹೂಡಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಲ್ಲವೆಂತಲೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಇದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕಾರಂತರು 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಅದು ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸಾಧುವಾದುದಲ್ಲ. 'ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಅರ್ಥ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು – ಜಾತಿಯು ಪ್ರಗತಿಗೆ ಅಡ್ಡಬರಬಹುದು ಎಂದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಜಾತಿಯನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಗತಿವಿರೋಧಿಯಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ಜಾತಿಗೂ ಮತ್ತು ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಜನಿಕೊಠಾರಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಾಸ್ತವವೆನ್ನುವುದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣಗೊಳಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಜಾತಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ರೂಪಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ

ವರ್ಣವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇರುವ ತರ್ಕವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಜಾತಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ವಿಚಾರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಕತೆಯು ನನ್ನ ಅಜ್ಜಿಯ ಕಾಲದಿಂದ ತೊಡಗುವ ಚಿತ್ರವು, ಕಾಲಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನನ್ನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನವರು ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಸಂತೋಷಪಡಲಿಲ್ಲ. ಕಡಲಿನೊಡನೆ, ನದಿಯೊಡನೆ ಸೆಣಸಾಡಿ, ತಮ್ಮ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೆವರನ್ನು ಸುರಿಸಿ ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಆಗ ತುಂಬಿದ ಬಡತನ ಅವರದು. ಬಡತನದ ಜಂಜಾಟವನ್ನು ಮರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ದಾರಿ – ವಿಧಿಯ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ನಂಬುಗೆ.... ಎರಡನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ, ಜನಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಗುಂಪು ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪರ ಊರುಗಳನ್ನು ಸೇರಿ, ಹೋಟೆಲ್‌ಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿ, ಊರಿಗೆ ಹಣ ತರತೊಡಗುತ್ತದೆ.... ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಲಚ್ಚನಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪೇಟೆಯ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಬಲಿಬಿದ್ದು, ಹೊಸ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ತಲೆಕೆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಫಾಲಿಗೂ ನಿಸರ್ಗವು ಜಡವಸ್ತುವೇ. ಮೂರನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರುದ್ಯೋಗದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಅಶಾಂತಿ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ರಾಮನಂತ ಹುಡುಗನನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ಆತ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಮುಖ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಾಡು ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ; ದುಡಿಯುವುದು ಮತ್ತು ದಣಿಯುವುದು" (ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು, ೧೯೯೮, ಪು. ೨೨೨). ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು. ಕುಟುಂಬದ ಮುಖಾಂತರ ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವುದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಯ ಉತ್ಕರ್ಷ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಯು ಎಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದೆಯೆಂದು ವಿವರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪಲ್ಲಟವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರಾಮೈತಾಳ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ವೈದಿಕ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವನು. ಈ ತರಹದ ಕುಲಕಸುಬನ್ನು ಅವನು ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವನು. ತಾನು ವೈದಿಕನಾಗಿದ್ದೇನೆ – ಪುರೋಹಿತಕರ್ಮ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೋ, ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಈ ವೈದಿಕ ಕರ್ಮಗಳು ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡವನು. ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವನಾದ ರಾಮೈತಾಳ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕುಲಧರ್ಮವು ಅವನಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಜಾತಿ–ಕುಲಗಳನ್ನು

ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವನನ್ನು ಜೀವವಿರೋಧಿಯೆಂದು ಕರೆಯಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಮುಕ್ತವೂ ಹೌದು. ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹದೂ ಹೌದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೇಲುಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ರಾಮೈತಾಳ ಉಗ್ರವಾದಿಯಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮೇಲುಜಾತಿಯವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು ಹಾಗೂ ಮೇಲುಜಾತಿಯವರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಾತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಉಗ್ರವಾದಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. (Rajani Kothari) ಹಾಗೂ ರಾಮೈತಾಳನು ವೈದಿಕ ಕರ್ಮವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅವನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಜವೂ ಹೌದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದ ರಾಮೈತಾಳ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಾದಿಯಲ್ಲ. ಈ ತರಹದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದದ ಪ್ರಭಾವವು ಅವನ ಮೊಮ್ಮಗ ರಾಮನ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿಗಳು ಭಾರತದ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಹಾಗೂ ಅದೇ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯು ಭಾರತದ ಏಕತೆಗೆ ಅಪಾಯತರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗಲೂ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ; ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಯುಗದ ಪೂರ್ವವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯೆಂಬುದು ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆ ಇದೆ. ಹಾಗೂ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಭಾರತವು ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಗುಣಗಳಿವೆ ಹಾಗೂ ಅವಗುಣಗಳಿವೆ. ಮತ್ತು ಜಾತಿಯೆಂಬುದು ಅದರದೇ ಆದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ – ರಾಮೈತಾಳ ಅವನದೇ ಆದ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಜೀವನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಜೀವನ ಧರ್ಮವು ಲಚ್ಚನದಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತಾ ಖಾಸಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಆತ ಹುಸಿಯಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತಾನೆ. ಮೂರನೇ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದ ರಾಮನದು ಒಂದು ಜೀವನಾದರ್ಶ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಜೀವ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಅನಂತರ ಅವನು ನಿರುತ್ಸಾಹಗೊಂಡುದು ಅವನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ತಂದಿತು ಎಂದೇ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯು ವೈಚಾರಿಕ ಮಾದರಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೊರತಾಗಿ ನಿಂತವರು ಸರಸೋತಿ, ಪಾರೋತಿಯಂಥವರು. ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವು ದೊರೆತಿದೆ.

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟರು.

ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ ; ಜೀವನೋಪಾಯದ ದುಡಿಮೆ ; ಅದರ ಕಷ್ಟಗಳು ; ಗಂಡ – ಹೆಂಡಿರ ನಡುವಣ ವಿರಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಗಮನಿಸುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೇವಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲ – ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮುಖ ಕೂಡಾ ಇದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ : ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆ

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು – ಅದು ಸೃಜನೇತರ ಅಥವಾ ಸೃಜನವಾದದ್ದಿರಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ತನಕದ ಒಟ್ಟು ನಿಲುವು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುರುಷಶಾಹಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಹದ್ದು. ಸಿಮೋನ್ ದಿ ಬೋವಾ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಜಗತ್ತನ್ನು ಗಂಡು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ". ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂತಹ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ತನ್ನ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'ದ ಹುಡುಕಾಟದ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಕೂಡ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾದ ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು, ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು.

೧. ಜಗತಿನಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲಾ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು.

೨. ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಲಕ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದುದು.

೩. ಕುಟುಂಬದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕೇವಲ ಹೆರುವ ಕೆಲಸವಷ್ಟೇ ಮೀಸಲಾಗಿರುವುದು.

೪. ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವತರಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಗಂಡಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ.

೫. ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು.

೬. ವಿಜ್ಞಾನ, ಭಾಷೆ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದು.

೭. ಹೆಣ್ಣು, ತನಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಈ ತನಕ ಗಂಡಿನ ಅಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು.

೮. ಎರಡನೆ ದರ್ಜೆಯ ಪ್ರಜೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿಯ, ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು.

ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧. ಶೋಷಣೆ – ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ:

ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ "ಸ್ತ್ರೀಯರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಾಜಯದ" ನಂತರ ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದ ಕಾಲಾನಂತರದಿಂದಲೂ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲಾ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೀನಾಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಅಥವಾ ಎರಡನೆ ದರ್ಜೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಗತಿಗಳೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಅವು ಪುರುಷನ ಪರವಾಗಿವೆ. ಈ ಒತ್ತಡದ ನಡವೆಯೆ ಆಕೆಯ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. . ಸಾರಾ ಅವರ 'ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ'ಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯಲು ಉಂಟಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ: 'ನಾನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸುಮಾರು ೨೫ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆದೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಚಂದ್ರಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ನೀರು ಹರಿದು ಹೋಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳು ಪಟ್ಟಣಗಳಾಗಿವೆ. ನಗರಗಳು ಮಹಾನಗರಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬದಲಾವಣೆಯೇನೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತು ೨೧ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಓಟವನ್ನಾರಂಭಿಸಿರುವಾಗ ಮುಸ್ಲಿಮರನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಏಳನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದೂಡುವ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ (ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್, ೨೦೦೬, ಬೆನ್ನುಡಿ).ಇದು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ.

೨. ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರ ಬಗೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಲಕ್ಷ್ಯ:

ಮಹಿಳಾವಾದಿಗಳು ರಚಿಸಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು – ಕೆಲವು ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿರಬಹುದು– ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಇದನ್ನು, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೆಣ್ತನದ ಒಟ್ಟು ನಿಲುವನ್ನು ಅಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಹಿಳಾವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಅಡಿಗೆಮನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ದೂರೀಕರಿಸಿ

ನೋಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಹಿಳಾವಾದಿಗಳು, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಗುಣವನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಪುರುಷನಿಷ್ಠವಾದುದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಮಹಿಳಾವಾದಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬರಹವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

ನನ್ನ ಗುಬ್ಬಿ ಬೆಳೆ ಕಟಾವಿಗೆ
ಕೊಡಲಿ ಹಿಡಿದು ಬಂದವರು ಹೇಳಿ
ಕವನವೆಂದರೆ ಏನು?
ಹೇಳಿದರೆ ಇವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದೇನು? (ಕವಿತೆ)

ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಅವಳ ಮಾತುಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.

೩. ಕುಟುಂಬದ ಚೌಕಟ್ಟು:

ಫೆಮಿನಿಸ್ಟ್(=ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ) ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಹಿಳೆಯ ತಾಯ್ತನವು ಕೇವಲ ಆಕೆಯ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೂ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ತಾಯ್ತನವು ವಿಶೇಷ ಅರ್ಹತೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿ' ಕೇವಲ ಮನೆಯೊಳಗಿನ ವ್ಯವಹಾರವಾದ್ದರಿಂದ ಕುಟುಂಬದ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾಗಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಚಿಂತಕಿಯರಂತೂ ಪುರುಷನು ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುವುದನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಗರ್ಭಧರಿಸುವುದೂ, ಬಿಡುವುದು ಅವಳ ಹಕ್ಕೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೀಣಾಶಾಂತೇಶ್ವರರ 'ಬಿಡುಗಡೆ' ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಕತೆ 'ಬಿಡುಗಡೆ' ಗಂಡನ ಸಾವು ನಾಯಕಿ ಸರೋಜಳ ಅಂತರಂಗದ ಮೂಲಕ ವಿವಿಧ ಭಾವನೆಗಳ ಮೂಲಕ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗಂಡನ ಸಾವು ಸರೋಜಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಶಾಕ್ ಹುಟ್ಟಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ಮಕ್ಕಳು ಯೋಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಂದ ಹಿರಿಯರು ಅದನ್ನೇ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹಾಗಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬೇರೆಯಿದೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ:

"ಮೈ-ಮನಸ್ಸು ಹಗುರವಾದಂತಹ ಭಾವ. ಅದೆಂಥದೋ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸುಖದ ಭಾವ. ಎಲ್ಲ ನೋವುಗಳಿಂದ ಅಪಮಾನಗಳಿಂದ, ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ನಿರಾಶೆಯಿಂದ, ಅನ್ಯಾಯದಿಂದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡಂತಹ ಭಾವ. ತನಗೆ ದುಃಖವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆಕೆಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದೆ. ದುಃಖವೇಕೆ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಸಿವಿಸಿಯೂ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ದುಃಖವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕಸಿವಿಸಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ – ಸಂತಾಪವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ಈ ಗಂಡ ಸತ್ತು ಹೋದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಆತ ಸಾಯಿಸಿದ ತನ್ನ ಅಸಂಖ್ಯ ಕನಸುಗಳಿಗಾಗಿ (ಪು.

೧೧). ಗಂಡ ಸತ್ತುದು ಸರೋಜಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಿದು. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯವು ಅವಳ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. "ನಂತರ ಮಗ ತನ್ನನ್ನು ಕರೆಯಲು ಬರುವ ಮೊದಲೇ ಹಗುರವಾದ ದಟ್ಟವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡುತ್ತ ಪಡಸಾಲೆಗೆ ಬಂದಳು" (ಅದೇ, ಪು. ೧೧). ಅವಳು ಪಡಸಾಲೆಗೆ ಬರುವುದು ಅವಳು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಭಾವದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಗಂಡನ ಸಾವು ಸರೋಜಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಿಡುಗಡೆಯು ಅವಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೊಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲ. ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಗಂಡು ಗಂಡನಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಹೆಂಡತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಬಸುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರರು ಈ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಏನು, ಏನಾಗಲಿದ್ದೀಯಂತೆ ? ನಂಬದವನಂತೆ ಕೇಳಿದ ಆತ. ಆತನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾದದ್ದು ಸಹಜ. ಗಂಡ, ಹೆಂಡತಿ, ತಾಯಿ, ತಂದೆ, ಮಕ್ಕಳು ಈ ತರದ ನಿರರ್ಥಕ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಎಂದೂ ಬಳಸಿರಲಿಲ್ಲ. ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಆಕೆ ಅಂದಳು. 'ನಾನು ಬಸುರಿಯಂತೆ' (ಪು. ೧೫). ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡ, ಹೆಂಡತಿ, ತಾಯಿ, ತಂದೆ, ಮಕ್ಕಳು ಎನ್ನುವ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ನಿರರ್ಥಕವೆಂದು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಸೂಚನೆಯು ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ. ವ್ಯಕ್ತಿವಾದದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಯು ಸಾಧ್ಯ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ "ಏನಿಲ್ಲ, ಬಹಳ ಸಿಂಪಲ್ ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲೊಂದು ಮಗು ರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ನನಗದು ಜೀವಸಹಿತವಾಗಿರಬೇಕು ಇಷ್ಟೆ". ಮಗುವಿನ ತಾಯಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ನೀನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಿಲ್ಲವೆ ?" (ಪು. ೧೬) ಮದುವೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೂ, ಮಗುವಿನ ತಾಯಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಲಗ್ನವಾಗೋಣ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮುದ್ದಾದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವನ್ನು ಹೆತ್ತ ಹೆಂಗಸು ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲಿಯೇ ಕತ್ತರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"Sorry, ನನಗೀಗ ಯಾರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾತರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ನನಗೆ ಬೇಕಾದುದೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ನಿನ್ನ ದಾರಿ ನೀನು ನೋಡಿಕೋ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಅವಳ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯು ಇದೆ. ಕುಟುಂಬವೇ ಹೇಗೆ

ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಕತೆಯ ತಿರುಳು.

೪. ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ:

"ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಗಂಡಿನದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೂ ಇದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅನಧಿಕೃತವಾಗಿದೆ. ಆಕೆಯದು ಕಿರುಸಂಸ್ಕೃತಿ" ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬುದು ಅದು ಗಂಡಿನದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿರುವುದಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಏಕಮುಖವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅದು ಅಂತಸ್ಥವಾದುದಾಗಿದ್ದು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅದು ಪುರುಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಅಡಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಲ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಮಹಿಳಾದನಿಯು ಕ್ಷೀಣವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಹಿಳಾವಾದಿಗಳು ಇದನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ವೇಳೆ ಮಹಿಳೆ ಪುರುಷನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಸಿರಿಯ ತೋರಿದ' ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕತೆಯ ಆವರಣವಿದೆ. ಇದು ತುಳು ನಾಡಿನ ಶಿಷ್ಟ ಕತೆಯಲ್ಲ. ತುಳುನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಈ ಕತೆಯು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯೂ ಇದೆ. 'ತನ್ನ ಸತ್ಯಲೋಕದ ಮಗಳು ಸಿರಿ ಬೆಂಕಿಯಂತೆ. ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ನೋವು – ಸಂಕಟದ ಅರಿವು ಆಕೆಗೆ ಇದೆಯೆನ್ನುವುದು ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಬೆಂಕಿಯಂಥ ಆ ಮಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಕೆ ಬೆಳಕು ನೀಡಿಯಾಳು. ... ತಪ್ಪಿದೆಯಾ ಸುಟ್ಟು ಭಸ್ಮ ಮಾಡಿಯಾಳು ... ಇರಲಿ ಸಾಕು ಅಬಲ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಕೆಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುವುದಾದರೆ ... " ಕತೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರ. ಸ್ಥಳೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದೂ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವಲಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಗವೇಣಿಯವರು ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ರೂಪವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಿರಿಯು ತೋರಿದ ದಾರಿ' ಕತೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಈ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಅದು ಇಡಿಯ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸಿರಿಯು ತೋರಿದ ದಾರಿ' ಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭವಿರುವುದು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ. ಆದರೂ ನಾಗವೇಣಿಯವರು ಸಿರಿಯನ್ನು ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನ ಹಾದಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಖೀಗೀತೆ' ಕತೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಓದಿದ ತಕ್ಷಣ – ಇದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿರಿದೇವಿಗೆ ಗಂಡ – ಗಟ್ಟದ ಮಾಸ್ತ ಮಾದೇಗೌಡ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕತೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಕವಿ

ದಂಪತಿಗಳದು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಸಿರಿದೇವಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಗಂಡನದು. ಕವಿ ಪತ್ನಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಉಡುಪಿಯನ್ನು ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಪತ್ನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾಗವೇಣಿಯವರದು ಉದಾರವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಕರುಣಾರ್ದ್ರವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ಕತೆಯೊಳಗೆ ಒಂದು ನಾಟಕೀಯತೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಿರಿದೇವಿ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಗಂಡ; ಕವಿ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಹೆಂಡತಿ – ದ್ವಂದ್ವ ರೇಖೆಗಳಂತೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಾಗವೇಣಿಯವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು – ಆಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಾದ ಕವಿ ಪತ್ನಿ.

ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆನ್ನುವುದು ಬರಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೆಂದರೆ ಅದು ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀತ್ವಕ್ಕೆ ಸಖೀಭಾವವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಾಯ್ತನದ ಸಂಭ್ರಮವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಸೊಕ್ಕೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಪವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೂ ನಾಗವೇಣಿಯವರಲ್ಲಿದೆ. 'ದಾನ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ತಾಯ್ತನ' 'ತಾಯ್ತನ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ತಾಯ್ತನ'ಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬಾಣಂತನವೆನ್ನುವುದು ಸಂಭ್ರಮವಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯ.

"ಒಟ್ಟಾರೆ ಗುತ್ತಿನ ಒಡತಿ ಸೀತಕ್ಕೆಯವರು ನೇರ ತಾನೇ ನಿಂತು ಮಾಡುವ ಬಾಣಂತನವೆಂದರೆ ಅದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬಾಣಂತನವೆ. ಅದರಲ್ಲೊಂದು ಅಬ್ಬರದ ಕಳೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅಂದ ಹಾಗೆ ಗುತ್ತಿನ ಮನೆಯ ಬಾಣಂತನದ ವೈಭವ – ಅಬ್ಬರ ಊರವರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದೇ ದಿನಾ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬೀಸಿ ಬರುವ ತುಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಬೇಯುವ ಲೇಹ್ಯ, ಸಂಬಾರಗಳ ಪರಿಮಳದಿಂದ; ಕಪಾಯ ಮದ್ದುಗಳ ಕಮಟನಿಂದ. ಅದರಲ್ಲೂ ತುಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಹುರಿವ ಮೆಂತೆ – ಬೆಳ್ಳುಳ್ಳಿಗಳ ಪರಿಮಳಕ್ಕೆ ಬರೀ ಊರಿನ ಹೆಂಗಸರ‍್ಯಾಕೆ, ಗಂಡಸರೂ ಕೂಡಾ ಬಾಣಂತನದ ಸುಖವನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅನುಭವಿಸಲು ಹಾತೊರೆಯಬೇಕು! ಅಂಥಾ ಹಿತವಾದ ಪರಿಮಳ ಆ ಬಾಣಂತಿ ಲೇಹ್ಯ – ಪರಿಕರಗಳದ್ದು" (ದಾನ, ಪು. ೩೫). ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ದೇಹ ಸಂಬಂಧಿತವಾದ ಅನುಭವಗಳಿವೆ. ತಾಯ್ತನದ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ತಾಯ್ತನದ ನಿರಾಕರಣೆಯು ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಆಸಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ.

೫. ಲೈಂಗಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ:

ಲೈಂಗಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಫೆಮಿನಿಸ್ಟರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಮಹಿಳಾವಾದಿಗಳು ಇದನ್ನು

ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ಗಂಡು ಹಲವು ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಇಂತಹ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮುಂತಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಕೆ ಆಚರಿಸಬೇಕಿದೆ.

೬. ಪುರುಷಪರ ವಿಜ್ಞಾನ:

ಇದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಸಹ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಫ್ರಾಯ್ಡೀಯ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಲಾಗಿದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಎಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿಂದೆ ಪುರುಷತ್ವದ ಧ್ವನಿ ಇರುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಪುರುಷನಿಷ್ಠ ನೆಲೆಯಿಂದ ತನ್ನ ವಿವೇಚನೆಗೆ ತೊಡಗುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆತನ ಕಾಲದ ಒಟ್ಟು ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇದ್ದಿತು.

೭. ಪುರುಷನಿಷ್ಠ ಭಾಷೆ:

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪುರುಷನಿಷ್ಠವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ 'ಗಂಡು ಭಾಷೆ' ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಈ ಪುರುಷನಿಷ್ಠ ಭಾಷೆಯ ಅಥವಾ 'ಗಂಡುಭಾಷೆ'ಯ ಲಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಗುರ್ತಿಸುವ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಇಂತಿವೆ.

೧. ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿವಾದನೆಯಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಂಡುಭಾಷೆಯೆಂದು ಗುರ್ತಿಸುವುದು.
೨. ವ್ಯಾಕರಣದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಸಂತಾನದ ಛಾಪು ಇರುವುದು.
೩. ವ್ಯಾಕರಣದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಗಂಡಸರ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು.
೪. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ. ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮೆದುದನಿಯು ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದರೆ ಗಂಡಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪುರಷತ್ವವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.
೫. ಗಂಡಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾರ್ಥಕ ಧ್ವನಿಯು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸ್ವ-ಬಿಂಬವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯೇ ಪುರುಷಪರವಾಗಿರುವಾಗ ಅದರ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಭಾಷೆಕೂಡ ಅದೇ ರಚನೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮಹಿಳೆ ಕೂಡ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ.

೮. ಸ್ತ್ರೀ ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆಯ ಪ್ರಜೆ:

ಸಮಾಜ ಆಕೆಯನ್ನು ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಆಕೆ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ವಿಮೋಚನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕೆಂದು ಮಹಿಳಾವಾದಿಗಳು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದೇ ಇಂದಿನ ಮಹಿಳಾವಾದಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಕಾರಣಗಳು ಅಥವಾ ಅಂಶಗಳು ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಬರವಣಿಗೆಗಾಗಲಿ ಅನುಭವ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಸ್ತ್ರೀ ಅನುಭವ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟ, ದೈಹಿಕ ಸ್ವರೂಪ, ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪುರುಷಶಾಹಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅನುಭವವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು ಕೂಡ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಹೆಣ್ಣಾ'ಗ ಬೇಕಾದಂತಹ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆಗ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬರವಣಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೂ ಆಗಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ರೂಪಿತವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ; ವಿಷಯ; ವಿಷಯದ ಅಂಶ; ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ನೆಲೆ; ಜ್ಞಾನವುಂಟಾಗುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಧರಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಭಾಗ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯವು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಬಾರಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಷಯದ ಅಂಶವು ಬರಹಗಾರ ; ಓದುಗ ; ಕೃತಿಯ ರೂಪ ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಅಂಶ ಅಥವಾ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ, ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ನೆಲೆಯೂ ಕೂಡಾ ಅದನ್ನು ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದ್ದಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಲ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ.

ಭಾಗವೂ ಕೂಡ ಕೃತಿಕಾರ, ಕೃತಿ; ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಓದುಗ, ಮಾಧ್ಯಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಲಿನ್ ಮೆಸರ ಡೇವಿಡೋ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಎರಡು ಪದಗಳು ಈ ಎಪಿಸ್ಟೊಮಾಲಜಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ; ೧. ನಿಯೋಗ (Agency), ೨. ನಿಲುವು (Stance).

ನಿಯೋಗದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವವರು. ನಿಲುವು ಈ ನಿಯೋಗಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಎರಡೂ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು ಕೂಡಾ ಇದೇ ವಿಷಯ: ವಿಷಯದ ವಸ್ತು: ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ನೆಲೆ: ಅದರಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ತಾರ್ಕಿಕ ಅಂಶಗಳು.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು – 'ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಕ್ರಮ: ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಜ್ಞೆ: ಬರಹಗಾರ್ತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ – ಈ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಿರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಚರ್ಚಿಸುವ ಎಲೈನ್ ಶೋಲ್ಡಾರ್ ಸ್ತ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಒತ್ತಡಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈಚೀನ ಕಪ್ಪು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಂತೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲುಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ 'ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರಣದ ವಿಮರ್ಶೆ' ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು 'ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ'; ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಾಂತಿ ಜರುಗುವುದು ಸ್ತ್ರೀ ಲೋಕದಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ವಿವೇಚನೆ ಕೂಡಾ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಗಬಲ್ಲದು, ಅಧಿಕಾರವಿರುವ ಜಗತ್ತಿನ ಒಡತಿಯಾಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣೆ ಪಿತೃ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. "ಅಮೇರಿಕಾದ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಓದುಗರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ "ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಜುಡಿತ್ ಫೆಟ್ಟರ್‌ಲೀ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು, ಸ್ವ–ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯು ಬಯಸುವ ಓದುಗ ವರ್ಗದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೆ.ಟಿ. ಗಟ್ಟಿ, ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ, ಯಂಡಮೂರಿ ವೀರೇಂದ್ರನಾಥ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಓದುತ್ತಾರೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ಪರಿಣಿತ ಓದು'ಗರು ಮಾತ್ರವೇ ಓದುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಯ ಓದುಗ ವರ್ಗದ ಸೈಕಾಲಜಿ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಭ್ರಮೆಯ ನಡುವೆ ವಾಸಿಸುವ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬೇಕಾದುದೆಲ್ಲವನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಮೊದಲ ವರ್ಗದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥವು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಅತಿರಂಜಿತ ಕನಸುಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಿಕ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೂಚನೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೂಚಕನಾದ ಕೃತಿಕಾರನು ಕೃತಿಯ

ಸೂಚನೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಓದುಗರಿಗೆ ರವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಕರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ನಿಲುವಳಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದನ್ನು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ ಕೂಡಾ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಗುರುತು (Female Identity) ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅದನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕ ಅನ್ಯ ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಂತೆಯೇ ಫೆಮಿನಿಸ್ಟರೂ ಅನ್ಯ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವು ನಿರಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ , ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದರಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮಗಳು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಓದಿದಾಗಲೂ ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಶಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ನಿಜ ಆದರೆ, ಅದು ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳು ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ, ಪುರುಷ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಯಾಮ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಫೆಮಿನಿಷ್ಟರು ಸ್ತ್ರೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಅದರ ಗುಣಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ; ಅಮೇರಿಕನ್ ಫೆಮಿನಿಸ್ಟರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಪಂಥದವರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಆಗಿದೆ. ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ಅನುಬವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಸಮಸ್ಯೆ ಬೇರೆ. ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ; ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ; ಸರಸ್ವತಿ ಗೌಡ ಮುಂತಾದವರು ಮಹಿಳಾ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ವಿಧವಾ ಸಮಕ ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಮಡದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಫೆಮಿನಿಸ್ಟರಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಪರಕೀಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಪಾಯವೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಅಮಾನವೀಯಗೊಳಿಸುವುದು. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೃತಿಯ ರೂಪದಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಅದನ್ನೇ ಒಂದು ವರ್ತನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಪಾಯ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಿ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೂ, ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ತೆರನಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಸನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಕೂಡಾ. ಪುರುಷ ಬರೆದುದೆಲ್ಲವೂ ಆಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು – ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ನಿರಚನಗೊಳಿಸುವುದರ ಬದಲು ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಯಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಚಂದ್ರಿ' ಪಾತ್ರದ ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು : ಚಂದ್ರಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸೂಳೆಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಯು ಕೃತಿಯ ರೂಪ, ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹಸನಗೊಳಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಮಾನಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಕಡೆಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ತರಹದ ಲೇಖನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ನಿಲುವುಗಳು ಕೃತಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಿದೆ. ಈ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಹೊಸತೇನಲ್ಲ. ಬರಹಗಾರನ ಕುರಿತಂತೆಯೂ ಈ ಚರ್ಚೆಯು ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸ್ತ್ರೀ ಮನೋಭಾವದ ಕುರಿತು ಬರಹಗಾರನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನಿಲುವು : ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ಬರಹಗಾರನ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವವರ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಅಥವಾ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಯು ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಗೆಗೂ ಸರಳ ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಬರಹಗಾರ್ತಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಓದುಗ ವರ್ಗ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರ ಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಚರ್ಚೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನವು ಲಿಂಗ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಆಧಾರಿತವಾದುದು. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂದು. ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಸ್ತ್ರೀಯು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಕೃತಿಕಾರನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅವಳ ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಎಂದರೆ, ಮತ್ತೆ ಯಥಾ ಸ್ಥಿತಿವಾದಕ್ಕೆ ಮರಳುವುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರ್ಥವಷ್ಟೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಫೆಮಿನಿಸ್ಟರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದು ಇಷ್ಟೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಆಯಾಯ ಕೃತಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಉಪಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಎರಡನೆಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅದು

ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರೀತಿ, ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ, ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಭಾಷೆ, ಐದನೆಯದು, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಮನಿಸುವಂತೆ ಕೃತಿಯ ವಿಷಯ, ಅದರ ಕ್ರಮ : ಅದರ ಅನುಕ್ರಮ ಹೊಂದಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಸ್ವ-ವ್ಯಕ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತೆರನಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತ ರೀತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳಿಗೂ, ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಕವಿತೆಯ ರೀತಿಗೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಇದು ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬಂದಾಗ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯನ್ನೋ ಹೊನ್ನಮ್ಮನನ್ನೋ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ ರಚನೆಯಾದ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ, ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಇತರ ವಿಮರ್ಶೆ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಹೀಗೆ:

೧. ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆನ್ನುವುದು ಲಿಂಗ ಪ್ರಭೇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ: ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಾತ್ಕಲಿಕವಾಗಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಪುರುಷನೂ ಭಾಗಿಯಾಗಬಹುದು. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಆಲೋಚನಾ ಪಂಥವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇದು ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಫೆಮಿನಿಸ್ಟರು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಖಾಯಂ ಆಗಿರುವಂಥದ್ದು ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಮೇಲು ನೋಟದ ಚರ್ಚೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇದರಾಚೆಗೂ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಪುರುಷ ಅನ್ನುವುದು ಗಂಡಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಪೌರುಷ ಪದದ ಮೂಲವೇ ಪುರುಷನ ಗುಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪದವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.
   - ಪೌರುಷ-ಪುರುಷಃ (ಗೃಹೀತ ಅರ್ಥ - ಶಿಶ್ನ) ಸ್ತ್ರೀತ್ವ (ದುರ್ಬಲ) (ಗೃಹೀತ್ ಅರ್ಥ - ಮೃದು)
   - ಗಂಡು ಪ್ರಬಲ, ಅಧಿಕಾರವುಳ್ಳವನು, ಹೆಣ್ಣು ದುರ್ಬಲ, ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲದಾಕೆ
   - ಹೆಣ್ಣು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವವಳು
   - ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ ಇತ್ಯಾದಿ.
   - ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಭೇದದ ಮೇಲೆ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವ ಋಣಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಧನಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು.

   ಉದಾ : ತಿರುಮಲಾಂಬಾ; ಸರಸ್ವತಿ ಗೌಡರ ಬರಹಗಳು.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗೆ ಋಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಂಡು ಧನಾತ್ಮಕವೆಂದೂ, ಹೆಣ್ಣು ಋಣಾತ್ಮಕವೆಂದೂ ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಗಂಡು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಗುಣವಕ್ಷುಟ್ಟದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ, ಈ ನಮೂನೆಯ ರೀತಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಫೆಮಿನಿಸ್ಟರಿಗೆ : ಇವರ ಪ್ರಕಾರ, ಗಂಡು ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಮಾಡೆಲ್ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡು ಮಾಡೆಲ್ಲನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಫೆಮಿನಿಸ್ಟರು ರೂಪಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇವರು ಪ್ರಭೇದಗೊಳಿಸುವ ಬರಹಗಾರ ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರು ಎನ್ನುವ ಮಾಡೆಲ್ ಕೂಡಾ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೂಡಾ ಕಲ್ಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಚರ್ಚೆಯು ಮೇಲುನೋಟದ ಚರ್ಚೆಯೂ ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಂಡು ಮಾಡೆಲ್ ಆದಾಗ, ಗಂಡು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಹಗಾರರ ಭಾಷೆ, ಅವರ ಕೃತಿಯ ರೂಪ, ಅವರು ಬಯಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರೂ, ಅನುಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಸ್ತ್ರೀತ್ವಕ್ಕಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಫೆಮಿನಿಸ್ಟರ ಮನೋಭಾವವೇ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭಾರ ಕವಿತೆಗಳು; ವಿಣಾಶಾಂತೇಶ್ವರರ ಕತೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಗಂಡು ಅವನದೇ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅನುಭವ ಅವನಿಗೆ ಆ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಈತನ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಗಂಡಸುತನದ ಛಾಪು ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಇದನ್ನೇ ನೇರವಾಗಿ ಕೆಣಕುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಫೆಮಿನಿಸ್ಟರ ಜಗತ್ತಿನೊಳಗೆ ಗಂಡಸರು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅನಂತರ ಬಂದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಫೆಮಿನಿಸ್ಟರ ಒಟ್ಟು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಳೆದ ಇವರು ಗಂಡಸರೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗ ಬಹುದೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದು, ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ಕೆ (Selfhood) ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಸಮಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಇವರ ಉದ್ದೇಶ. ಪುರುಷಪರ ನಿಲುವನ್ನು ಕೂಡಾ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ : ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ಈಚಿನ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಹತ್ವದ್ದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ನಿಷ್ಠ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಬೇಕೇ ವಿನಃ ಪುರುಷರಿಗೆ ಮುಜುಗರ ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು ಫೆಮಿನಿಸ್ಟ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡಸರು ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರತಿ ಪ್ರತೀಕವೂ ಉಪಮೆ, ರೂಪಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪುರುಷಾಧಿಪತ್ಯದ ಮುದ್ರೆ

ಇದರಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಳಸುವ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ, ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅಭಿಲಾಷೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಗುಣವಿದು.

ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಮನೋಗುಣ ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಿ ಮಿಶ್ರವಾಗಿರಬಹುದು ಕೂಡಾ. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯೊಳಗೆ ಸೇರುವ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಿದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಕಲೆ; ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ; ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ; ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ ಗತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಅಪಾರ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ. ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಪುರುಷ ನಿಷ್ಠ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಹೂತು ಹೋದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉತ್ಖನನ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಕಪ್ಪು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕರು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಭಾಷೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತಿಮೆ (Image)ಯನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಲು ತೊಡಗಿದ್ದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ.

ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದಾದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ಬಂಧಗಳೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಭಿನ್ನತೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಅನೇಕ ಸೃಜನೇಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಹು ಜನ ಗಂಡಸರು ಭೋಗಿಸುವ ಚಿತ್ರಣಗಳು ರೂಪಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಹೇರಳ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧದ ದಟ್ಟ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದರ ಮುಖಾಂತರ ಕಾರಂತರು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಒಟ್ಟು ವಿವರಗಳು ಪುರುಷ ಮನೋಭಾವದಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಪುರುಷನಿಷ್ಠೆ ಹಂಬಲ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡೊಬ್ಬ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅವನು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಲಿಂಗದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣಾದರೆ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ರೀತಿ ಬೇರೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು.

೧. ಲಿಂಗ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಜನಾಂಗ; ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಉದಾ: ಸಾರಾ ಬರವಣಿಗೆ.

೨. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಖಾಸಗಿ ಚರಿತ್ರೆಗಳು – ವಿಜಯಾದಬ್ಬೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಸಾರಸರಸ್ವತಿ.

೩. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಳಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆ – ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ.

೪. ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮೋಚನೆಯ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಇನ್ನಿತರ ಅಂಶಗಳು. ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಹೊಸ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮೂಲಭೂತ ಸಿದ್ಧತೆಗಳಿವು. ಉದಾ: ಕವಿತಾರೈ; ತೇಜಸ್ವಿನಿಯವರ ಬರಹಗಳು.

ಫೆಮಿನಿಸ್ಟ್ ಫಿಲಾಸಫಿಯ ಉಗಮವು ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬೆಳೆದುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಆಯಾಮವೊಂದಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಸಮಾಜ ಬೆಳೆಸಿದ ಅನೇ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇದು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತನ್ನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಗಾಗಿ ಇದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ತನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮ (Self reflexive) ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಈ ಅಂಶಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಭಾವನೆಗಳು, ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇದರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು ; ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವರ್ತನೆ, ಕರ್ತವ್ಯ, ಅಧಿಕಾರ, ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಅವಕಾಶ, ಗುಲಾಮಿತನ ಸಂತೋಷದ ಗಳಿಗೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ಪುರುಷ ಪರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಮೊದಲನೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಎತ್ತುವ ಮತ್ತೊಂದು ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಮನಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮನೋ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಭಾಷಿಕ ರೂಪ ಮತ್ತು

ಸಂವಹನದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ವಿಷಯ, ಅದರ ಅನುಕ್ರಮತೆ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯತ್ತ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂತಹುದು; ಮೊದಲಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಕುರಿತಂತೆ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು. ಅನಂತರ ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದಲಾಯಿತು. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ದಾಖಲಿಸಲಾಯಿತು. ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಯಿತು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಮಾಹಿತಿಗಳಿವು. ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನಂತರ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಹುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆದುದು ಹೀಗೆಯೇ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು, ಕುಟುಂಬ, ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಯಿತು. ಮೂರನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಈ ತನಕ ಸಾಧಿತವಾದ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ತರ್ಕಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಯಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡರೂ ಆಯಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತ ವಿವರಗಳೇ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಅಂಗವಾದ ಕುಟುಂಬದ ಮೂಲ ಘಟಕಗಳಾದ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತೆ, ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದುದಲ್ಲ. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಪದ್ಧತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಛಾಪು ಇದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದೊಳಗೆ ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧದ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕ್ರಮದ ಚರ್ಚೆಯು ಮಹತ್ವದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಆದರ್ಶದ ಅಕ್ಷರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಕೂಡಾ ಪಕ್ಷಿನೋಟಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಕೃತಿಕಾರ ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹಿಡಿಯುವ ಆಸೆಯ ದಿವ್ಯ ಕ್ಷಣಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ಖನನ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಫೆಮಿನಿಸ್ಟ್ ವಿಮರ್ಶೆ

ನಂಬುತ್ತದೆ. ಪುರುಷಾಧಿಪತ್ಯ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಅವನತಿಯೂ ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಒರಟು ಫೆಮಿನಿಸ್ಟರ ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೆ, ಒಂದು ವಿಷಯ ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟ ; ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಪ್ರಪಂಚದಾಚೆಗಿನ ಕನಸನ್ನು ತುಂಬಿದ ಫೆಮಿನಿಸ್ಟ್ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಧಿಕಾರದ ವಿಕೇಂದ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ.

ಬೆಲ್‌ಹುಕ್ಸ್ ಕಪ್ಪು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ : "ಕಪ್ಪು ಮಹಿಳೆಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅವಳ ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಜನಾಂಗ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು". ಕಪ್ಪು ಮಹಿಳಾ ಚಿಂತನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಗುಲಾಮತನದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಪ್ಪು ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮೋಚನಾವಾದಿ ಚಳುವಳಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ಒಪ್ಪಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬಂತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಾದಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಗುಲಾಮ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ ನಿಜ. ಫೆಮಿನಿಸ್ಟರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕ್ಯಾಪಿಟಲಿಸಂನ ವಿರುದ್ಧ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಜಗಳಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದೊಂದಿಗಿನ ಮದುವೆ ಕೇವಲ ಒಪ್ಪಂದವಾಗಿತ್ತಷ್ಟೆ. ಈ ಮದುವೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಂಬಂಧ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿರಬೇಕು ಇಲ್ಲವೇ ನಮಗೆ ಈ ಮದುವೆಯಿಂದ ವಿಚ್ಛೇದನ ದೊರೆಯಬೇಕೆಂದು ಫೆಮಿನಿಸ್ಟರ ವಾದ. ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಲೇಬರ್ ಕ್ಲಾಸ್‌ಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ಫೆಮಿನಿಸ್ಟರಿಗೆ ಸಹಮತವಿಲ್ಲ. ಹೈಡಿಹಾರ್ಟಮನ್ ಎಂಬಾಕೆಯ ಸಿಟ್ಟು ಈ ಬಗೆಯದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆಕೆ 'ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದೊಂದಿಗೆ ಫೆಮಿನಿಸ್ಟರ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಮದುವೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳು ; ಕಾವ್ಯ ಒಗಟು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಇದೆಯಾದರೂ, ಇವುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಲಿಂಗ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಪ್ರಬಲ ಮುದ್ರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮಾನದಂಡ ವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದೊಂದಿಗೆ ಸಹಮತವಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸುವ ಫೆಮಿನಿಸ್ಟರು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಕೇವಲ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಪ್ರತೀಕವಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ತಾಯ್ತನವನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಕೆಲವು ಫೆಮಿನಿಸ್ಟರು ಈ ಬಗೆಗೆ ಉಗ್ರ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಯಸುವ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುವ ಯಾವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸಹಿಸದ ಫೆಮಿನಿಸ್ಟರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಹೌದು. ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಗುರಾದ ಇದು ಇತರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಲು ಹವಣೆ ಕೂಡಾ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಂತೆ ಫೆಮಿನಿಸ್ಟ್ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಕಾರಣವೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆಯ ಪ್ರಜೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣೆ ಅನೇಕ ಸವಲತ್ತುಗಳಿಂದ ವಂಚಿತಳಾಗಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಳಕೆಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರವೃತ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದ್ದು, ಈ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಲಿಂಗ ವಿಭಜನೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಮಾನದಂಡವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ.

೧. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ದುರ್ಬಲತೆಯ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಆಕೆಗೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಮನೋಭಾವ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ, ದುಡಿಯುವ ರೀತಿಯೇ ಆಕೆಯ ಒಟ್ಟು ಮನೋಭಾವವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ನಾಗರೀಕತೆಯಲ್ಲಿ ನವಿಲಾಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಂಜನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಿಸೆಪ್ಷನಿಸ್ಟ್, ದಾದಿ, ಸ್ಟೆನೋ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ವಿನಿಯೋಗವಾಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಳಕೆಯೂ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದೆ.

೨. ಪುರುಷಾಧಿಪತ್ಯ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಉಗಮದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಕುಟುಂಬದ ಚಿರಸ್ವರೂಪದ ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಒಟ್ಟೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಚಲನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದಾದರೂ, ಹೆಣ್ಣಿನ ತಾಯ್ತನ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುಟುಂಬದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಪಿತೃರೂಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

೩. ಸಂಭೋಗದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೂ ಕೂಡಾ ನಿಧಾನವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದೆ. ಯೋನಿಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಿಲುವನ್ನು ರೆಸೆಲ್ ಖಂಡಿಸುವಾಗ ಸ್ತ್ರೀಪರವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾನೆ ನಿಜ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರೆಸೆಲ್‌ನ ವಿಚಾರವೂ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಳಸಿಗಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವಂಥದ್ದು. ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಮೂರು ದಿಕ್ಕುಗಳಿವು : ದುಡಿಮೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ನಿಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಸಂಭೋಗದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಜಿಸ್ವೀಕೃತಿಜಿ ಅನ್ನುವ ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು. ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಸಂದುಹೋಗಿದೆ. ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಾ

ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಅರ್ಥದ ಓದುಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ : ಕೇಳುಗ : ನೋಡುಗ; ಹೆಣ್ಣು : ಸಭಿಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದೇವೆ.

ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವು ಒಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವ ಮೂರು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಸಂವಹನದ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹುದು. ಭೌತಿಕವಾದ ಫೆಮಿನಿಸ್ಟ್ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಾಷೆಯನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಕುಟುಂಬ, ಸಮಾಜ, ಧರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಈ ಅಂಶಗಳು ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಕೂಡಾ ಕಾರಣವಾಗುವಂಥವು. ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಆಕೃತಿಯಂತೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ, ನಮ್ಮ ಬಣ್ಣ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ ಸದಾ ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತು ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಇದರ ನಡುವಿನ ಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸದಾ ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಸದೈವ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಜೀವನ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಸದೈವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ೧೯೮೦, ಪು. ೪೯). ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಪುರುಷನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಭಾಷೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹ ಎರಡೂ ಕೂಡಾ ಪುರುಷನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷನ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಭಾಷೆಯೂ ಎರಡು ಅಡಿಗಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಹೊಂದುತ್ತವೆ.

೧. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಭಾಷಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು.

೨. ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಭಾಷಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು.

ಈ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಯೋಜಿಸಬಹುದು.

ಅ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಕಲಿತುಕೊಂಡಿರುವ ಸಹಜ ಭಾಷೆ.

ಇ. ಬೆಳೆದಂತೆಯೆ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾಷೆ, ಇದು ಲಿಖಿತ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಥವಾ ಹಾಡುವ, ಕತೆ ಹೇಳುವ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು

ತಾಂತ್ರಿಕ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಷಿಕ ಕ್ರಮ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕುಟುಂಬದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಮನೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೆ ಬಳಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆ. ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸಪಡೆದು, ಹೊಸ ಯುಗದ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಬಳಸುವ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಯಮಬದ್ಧ ತರ್ಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಸರೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಫೆಮಿನಿಸ್ಟರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪಾರದರ್ಶಕ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದೆಂದೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕವಿತೆಯ, ಕತೆಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪಠ್ಯದೊಳಗೆ ಇವರು ಅಂಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯು ಪಾರದರ್ಶಕದ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ಆಯಾಚಿತವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು.

ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಭಾಷೆಯು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳ ಐಡೆಂಟಿಟಿ ಇದರ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ನಿಲುವು ಅವರದು. ಇನ್ನಿತರ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು:

೧. ಓದುಗರಿಗೆ ಸಂವಾದ ಏರ್ಪಡಿಸುವಂತಹ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ.

೨. ಭಾಷೆಯ ಸಂವಹನ.

೩. ಭಾಷೆಯ ಲಯಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದು.

೪. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವ ಅನುಭವ.

೫. ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸರಳತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ.

೬. ಮೂಲತಃ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಿದ್ಧತೆಯೆಲ್ಲವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷನೂ ಭಾಗಿಯಾಗಬಹುದೇ? ಎನ್ನುವುದು ಮೊದಲ ತಾರ್ಕಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಂಗ್ಲೋ ಅಮೇರಿಕಾದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹುಟ್ಟು ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮೋಚನಾವಾದಿಗಳಿಂದಲೇ ಆಯಿತಾದರೂ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಪುರುಷರೆ. ರೊವೆನಾ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಒತ್ತಿ

ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಫೆಮಿನಿಸ್ಟ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಪುರುಷರೂ ಭಾಗಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಆಕೆಯ ಅಭಿಮತ. ಆಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಪುರುಷನು ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ರೀತಿ ಮೂರು:

೧. ಹೊಂದಿಕೆ (ಸಹಮತ) ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದ
೨. ಅಧೀನ
೩. ನಿಯಂತ್ರಣ

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಸಹಮತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಜನಿತವಾದರೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಹಕರಿಸಬಹುದು. ಪುರುಷನು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬರಹವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಬೋಧಿಸುವುದರಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಈ ಸಂಗತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ ನೀನಾ ಅವುರ್ ಬಾಕ್‌ಗೆ ತುಂಬಾ ಹೆದರಿಕೆಯಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಈಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ "ಗಂಡು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೇ ಅದೃಶ್ಯ ಮಾಡಿಬಿಡಬಹುದು". ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಗಂಡನ್ನು ತಮಗಿಂತ ಕಿರಿಯರು ಎಂದೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಭಾವಿಸುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಗಂಡಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಬರಿಯ ಸಹಮತ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವಾರಸುದಾರರು ಯಾರು ಎನ್ನುವುದು. ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಓದುಗಳಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಅನುಭವದ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅನುಭವದ ಅಥಾರಿಟಿಕೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಓದುಗಳಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಅನುಭವದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಈ ಅನುಭವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಹೆಣ್ಣಾಗಿರುವುದೇ ಆಕೆಗೆ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂದೇಹವೆಂದರೆ ಗಂಡು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭಾಗವಹಿಸಬಹುದು? ಗಂಡಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಅನುಭವದ ನೇರ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಟ್ಟ ಅನುಭವದ ಲೋಕ ಆತನಿಗಿಲ್ಲ. ಗಂಡು ಮಾಡಿದ ಪಾಪ ವಂಶಿಕವಾದುದು. ಅದು ಅವನ ಸ್ವಂತದ್ದಲ್ಲ.

ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಅನುಭವ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಅನುಭವ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟ, ದೈಹಿಕ ಸ್ವರೂಪ, ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ. ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಂಡು ಸಹಕರಿಸಬಹುದಾದುದು ಇಷ್ಟೆ : ಹೆಣ್ಣು ಇದನ್ನು ಓದಿದರೆ ಆಕೆಗೆ ಯಾವ ಭಾವನೆ ಇರಬಹುದು? ಇದನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತು? ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ

ಹೆಣ್ಣು ಕೂಡ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ಹೆಣ್ಣಾ"ಗಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಒಂದು ಗಂಡಿನಿಂದಲೂ, ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದಲೂ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟುವುದು ಕೂಡಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿರ್ಮಾಣವೆಂದು ಅರ್ಥವಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸುವಂತೆ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ – ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಗಂಡಸಿನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದೃಢತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯ ಬರವಣಿಗೆಯು ಮೆದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ. ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಾಗ ಕೃತಿ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು 'ನಿರಚನ 'ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆಕೆಯ ಕಾವ್ಯವು ರಚನೆಗೊಂಡ ಕಾಲ : ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅರಸು ಮನೆತನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಆಕೆಯ ಕವಿತೆಯೂ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಒಂದಂಶವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಆಕೆಯ ಮೃದುವಾಗಿ ತಿದ್ದುವ ಮನೋಭಾವ. ಈ ಎರಡರ ದೆಸೆಯಿಂದಲೇ ಆಕೆಯ ಶೈಲಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ನಿಲುವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಜಗತ್ತಿನ ಹೊರಗಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಗಂಡಿಗೆ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವೇನು ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುವುದು ಮೊದಲ ಪರಿಹಾರ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬದಲಾಗಿಸುವ ಗುಣವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೇವಲ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲ, ಹೊಸ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿ.

ಬಹುತ್ವವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ

೧೯೭೦ರ ನಂತರ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಈ ತನಕದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಅನ್ನುವುದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ೧೯೭೦ರ ನಂತರ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅನ್ವಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಓದು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಉದಾಹರಣೆ: ಮೂರನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಕಪ್ಪು ವಿಮರ್ಶಕ, ವಿಮರ್ಶಕಿಯರು ಈ ತನಕ ಇದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಭೇದಿಸಿದರು. ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಮೂರನೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗಿಕ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ವರ್ಗದೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಮಾದರಿ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಲಕಾನ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನು ಮತ್ತು ಜಗಳವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೊಂದಿಗೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ.

ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ತಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಧಿಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಜಗಳ ಹೂಡುವುದರ ಮುಖಾಂತರವೇ ಸ್ವಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು.

೧) ಓದುಗಳಾಗಿ ಪಠ್ಯವನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು.

೨) ಸ್ತ್ರೀವಾದವೂ ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆ. ಇದನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಿ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿತ ವಲಯವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವುದು ಕೂಡಾ ಸ್ತ್ರೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ಸಾಂಡ್ರಾ ಬಾಬರ್ಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ನಡುವಿನ ಪುನರ್ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀತ್ವ: ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಸ್ವರೂಪ:

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಓದುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ

ಹೊಸ ಓದನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕಿಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಅನುಭವವನ್ನು ಅದು ಶೋಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯ ಬರವಣಿಗೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಬರಹದ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪುನರ್ ಶೋಧಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು, ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು, ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ.ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈಗ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪದವೇ ಗೈನೋಕ್ರಿಟಿಕ್ಸ್ (Gynocritics) ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಈ ಗೈನೋಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ (Gynocriticism – ಸ್ತ್ರೀ ನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ) ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಪಂಥಾಹ್ವಾನಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದೆ.

ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತಾಗಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಬದಲಾಗಿ ಇದು ಹೊಸ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಹೊಸದಾಯಿತು.

ಸ್ತ್ರೀ ದೇಹ ಮತ್ತು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ, ಭಾಷೆ., ಅದು ಒಂದು ಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾದು ಹೋಗುವ ಕ್ರಮ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೇನೂ ಇನ್ನುಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯದಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಇವೊತ್ತಿನ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರ ದೇಹ

ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ದೈಹಿಕವಾದದ್ದು. ಈ ದೈಹಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೆದುಳು ಮತ್ತು ಅವಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಅವಳ ದೇಹದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮೊದಮೊದಲು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಕಾಲದ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಗಂಡಸರ ಮೆದುಳು ಹೆಂಗಸರ ಮೆದುಳಿಗಿಂತ ಭಾರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೆಂಗಸರು ಕೀಳು ಎಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ತಾರತಮ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ. ಪಿತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಹರೆಗಳೇನೇ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗಿಲ್ಬರ್ಟ್‌ನಂತಹ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದು ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ಯಾಲಿಕ್ ಸಂಕೇತಗಳೆಂದು ಆಗ ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಾದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೇರೆಯೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಪಿತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು

ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ .

ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ:–

ದೈಹಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮತ್ತು ಪುರುಷರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಫ್ರೆಂಚ್ Feministರ ಗಮನವಿದೆ. ಇದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮುಖ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆಯು ಸ್ವಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಬರವಣಿಗೆಯ ಭಾಷೆ ಸಹಜವಾದುದು. ಅವರ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿತವಾದದ್ದು. ಅವರ ಭಾವಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪುರುಷರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಬೇರೆ. ಪುರುಷರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಅವರು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಪಿತೃರೂಪಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಯಜಮಾನಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದು ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಪುನರ್ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಿಳಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ಭಾಷೆ, ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಸಂವೇದನೆ ಇವು ಕೇವಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ,ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಂಗಸರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯ ಚಹರೆಗಳು ಪುರುಷರು ಬಳಸುವ ಚಹರೆಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ, ಸಂವೇದನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಮಹಿಳಾ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಮನಸ್ಥಿತಿ:–

ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಮಹಿಳೆಯರ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ಮಾದರಿಗಳ ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಮನಃಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಳಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರ್ವಚನಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮನಃಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿರುವ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಭ್ರಮಾಧೀನ ಜಗತ್ತು ಹಾಗೂ

ಮಹಿಳೆಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ ಕಲ್ಪನೆಯು ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗನ ಮಧ್ಯದ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜಾಕೋಸ್‌ಲಕಾನ್ ಎನ್ನುವ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಿಲುವು ತಳೆದಿದ್ದು, ಭಾಷೆ ಅನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರಾಚೆಗೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷೆ ಅನ್ನುವುದು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಮನೋ ವ್ಯಾಪಾರವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜಾಕೂಸ್ ಲಕಾನ್‌ನ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಪಿತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಪಿತೃ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಷೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮಾವಳಿಯೂ ಕೂಡಾ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಎಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳಗಡೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಆ ನಿಯಮದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಳು ಎಂದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಸುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಎನ್ನಲಾಗಿದ್ದು ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಂದು ಅವಗುಣವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಈಡಿಪಸ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಮಗನಿಗೆ ಸದಾ ದ್ವೇಷವೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವಳ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. (ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ತಿರುಮಲಾಂಬ ಮೊದಲಾದ ಲೇಖಕಿಯರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ತ್ರೀಪರ ನಿಲುವುಬೇರೆ. ಅವರು ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿರುವ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ನೆಲೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ ಮೊದಲಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಹಂದರಗಳು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಮೊದಲಾದವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿತು.) ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಲೇಖಕಿಯರ ಮನೋಭಾವಗಳು, ಅವರ ಏಕಾಂತ, ಗಂಡಸಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಇವು ಎಲ್ಲವೂ ನೇರವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡದೇ ಇದ್ದರೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಬಂಧದ ರೂಪಗಳು ಇಂಥಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಈ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸ್ವನಾಟಕೀಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿರುವ ಕೀಳರಿಮೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟ ಭಾಷೆಯ ಮುಖೇನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ವಅನನ್ಯತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಚಹರೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಹುಡುಗಿ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗನ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹುಡುಗ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಧಿಕೃತ ಚಹರೆ

ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಮಗುವಿನ ಹಿತ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ತಾಯಿಯೇ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚರ್ಚೆ ಶುರುವಾಗುವುದು. ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಅವರ ಅನನ್ಯತೆಯ ದ್ಯೋತಕ.ಬರಹವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯು ಅದು ತನ್ನದೇ ಕೂಸು ಎಂಬಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಅಡಿಗಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಮಹಿಳಾ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ:

ಮಹಿಳಾ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಚರ್ಚೆ ಶುರು ಮಾಡುವಾಗಲೇ ದೈಹಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ, ಭಾಷೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗೇ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಾಜಮಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರ್ದೇಶನದ ಹೊರತಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಭವ ಹೇಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಹೈರಾರ್ಕಿಯನ್ನು ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಜಮಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಕ್ಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇರಲಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲವೂ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು ಮಹಿಳಾ ಕೇಂದ್ರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಮಹತ್ವದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಸಮೂಹದ ಮೌಲ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಸಂವಾದದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ– ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಮಾಜದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕತಿಯೊಳಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಿಗೆ ಸಮಾನ ತತ್ವಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಅವಕಾಶ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು.. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಒಂದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರ ಯಾವತ್ತೂ

ಏಕಮುಖವಾದುದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ದ್ವಿಮುಖವಾದ ಸಂವಾದಗಳಿರಬೇಕು. ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯು ಕೂಡಾ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳಾ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಹಿಳಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯು ಅನೇಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸುಪ್ತವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರು ವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮೌನ ಮತ್ತು ಪದಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ದ್ವಿಮುಖ ನಿಲುವನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬರೆಯುವ ಬರವಣಿಗೆಯ ಆಚೆಗೂ ಅನೇಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಉಳಿದಿರಬಹುದು. ಆ ಮೌನವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಗುರುತಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೇಖಕಿಯರು ಬರೆಯುವ ವಸ್ತು, ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆ ಈ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪಂಥಾಹ್ವಾನವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇನ್ನೂ ಕಾಲಿಡಬೇಕಾಗಿದೆ.(೨೦೦೩)

ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದ

- ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ೩ ಹಂತಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಜೂಲಿಯ ಕ್ರಿಸ್ಟೇವ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ
  ೧) ಪುರುಷ ಬರಹಗಾರರ ಬರಹಗಳ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು
  ೨) ಮಹಿಳಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಚರ್ಚಿಸುವುದು
  ೩) ಲಿಂಗ ವಿಭಜನೆಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಬರಹ ರೂಪಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು
- ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಿಲೆಟ್ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಪಾಡಿಗೆ ಅವು ಮಾತನಾಡಲು ಬಿಡಿ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.
- ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಓದಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ
- ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಪಿತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಓದಿನ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.
- ಪಿತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕರು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅನುಭವ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಭಂಜಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.
- ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾಳೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗಲೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.
- ಮಹಿಳಾ ವಾದಿ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ

ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತಿದೆ.

- ಸ್ತ್ರೀಯರು ಓದುವಾಗ ಪುರುಷರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಓದುವ ಅಪಾಯವಿದೆ.
- ಓದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಹಿಳೆಯು ತನ್ನ ಓದಿನ ಮುಕ್ತವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.
- ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಓದುಗ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವು ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.
- ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮಹಿಳೆಯು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಬರೆದವನು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.
- ಲೇಖಕನ ನಿಜವೇ ಮಹಿಳಾ ಓದುಗರ ನಿಜವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ.
- ಮಹಿಳೆಯರು ಓದುವಾಗ ಈಗಾಗಲೆ ಓದಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ತರಹ ಓದಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.
- ಓದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯು ಪಠ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.
- ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ತರ್ಕಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ.
- ಮಹಿಳೆಯು ಓದುವಾಗ ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರದ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೆ ಓದಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಹೇಳದಿರುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ.
- ಪಿತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೇಳಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.
- ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ.
- ಪುರುಷರು ಬರೆದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೈಹಿಕ ವಿವರಣೆಯು ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಗಂಡು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೈಹಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಓದಬಹುದು ಆದರೆ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ಈ ತರಹದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ.
- ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದರೆ ಹೇಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದ ದ್ಯೋತಕವಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ಓದು

ಕೂಡ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದ ದ್ಯೋತಕವಲ್ಲ.

- ಮಹಿಳೆಯು ಬರಹವನ್ನು ಓದುವಾಗ ತನ್ನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಓದುತ್ತಾಳೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚನೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾವಾದಿಗಳು ಓದು ಬರಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತ್ರವೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಯೋಗ :

ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಮೀಯುವ ಆಟ : ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಓದು

ಎಚ್. ನಾಗವೇಣಿಯವರ 'ಮೀಯುವ ಆಟ' ಬಂದಿರುವುದು ೨೦೦೫ ರಲ್ಲಿ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಅವರ 'ಗಾಂಧಿ ಬಂದ ' ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ 'ನಾಕನೇ ನೀರು' ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿದ್ದು ಓದುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿತ್ತು. 'ಗಾಂಧಿ ಬಂದ' ಕಾದಂಬರಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದಿಂದ ಬಂದ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದ್ದು ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯ ನೀತಿಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಗಂಡಸರು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅವರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಪಿತೃ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಳೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದೇ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಇರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಮಂಡಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವು ಎಷ್ಟು ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ತಾರತಮ್ಯ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಸಾರಾ ಅವರ 'ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ', 'ಸಹನಾ', 'ಚಪ್ಪಲಿಗಳು', ಚಂಪಾವತಿಯವರ 'ಶಿವಗಂಗಾ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ 'ಗಾಂಧಿ ಬಂದ' 'ಮೀಯುವ ಆಟ' ಕೃತಿಗಳೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯರು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ವಿಷಯಗಳು; ಅವರ ಬರಹದ ರೂಪ ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕಿಯರಲ್ಲಿ – ವಿಮರ್ಶಕಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಾರ್ತಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ದೇಶಕಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅವರು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ.

ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಳೆಯ ರೀತಿಯ ಯಜಮಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಧೋರಣೆಯಂತೆ

ಈ ಮಹಿಳೆಯರು ಯಾಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು ಅಂತ ಹೇಳ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರೆದಂತೆ ಈಗ ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಧೋರಣೆಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಈಗ ಯಾರು ಕೂಡಾ ಈ ಮಹಿಳೆಯರು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿ ಮಾತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆಂದು ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರಂತೆ ಮೂಗು ಮುರಿದುಕೊಂಡು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಮೂಲತಃ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣವಂಚಿತರು ಎಂದು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕ್ರಮ ಈಗ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯರು ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಾತ್ರ ಬದುಕಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ (ಕೆಳ ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮನೆಯ ಹೊರಗಿನ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು). ಆಧುನಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರೂ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ದುಡಿಯಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಪಕ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕೂಡು ಕುಟುಂಬಗಳು ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗಿವೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಸುಬುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಿದೆ.

ಇದರಿಂದ ಬ್ಯಾಂಕುಗಳು; ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು; ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಇಲಾಖೆ; ತಾಲೂಕು ಆಫೀಸು – ಹೀಗೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಉದ್ಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸ್ತ್ರೀ – ಪುರುಷರಿಬ್ಬರ ಮೇಲೂ ಈ ರೀತಿಯ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇರಿದೆ. ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ ದುಡಿಯಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇನು ಎಂದು ಕೇಳುವವರು ಕಡಿಮೆ. ಕೇಳುವವರು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುವ ಪುರುಷರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಒತ್ತಡಗಳು ಬೀಳತೊಡಗಿವೆ. ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ ಕಛೇರಿಯ ಕೆಲಸ; ಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಅಡುಗೆ ಕೆಲಸ; ಮಕ್ಕಳ ಲಾಲನೆ ಪಾಲನೆ – ಹೀಗೆ ಎರಡು ಮೂರು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ದುಡಿಯುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ತರಹದ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಒಂದು 'ದುರಂತ ನಾಟಕ'ವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಹಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಜಗುಲಿಯಿಂದ; ಗಂಡನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಿಳೆಯರು ಈಗ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ನೇರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಅನುಭವಲೋಕವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬೇರೆ – ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ಓದಿ ಬರೆದು – ಉದ್ಯೋಗ ಪಡೆದು ಬದುಕುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬೇರೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅನುಭವದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುವಾಗ ಮಹಿಳೆಯರು

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಈ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳಿವೆ; ಕಾದಂಬರಿಗಳಿವೆ; ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ನವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಅವರನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯು ಕೂಡಾ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧದ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ವಿಧಾನ.

ನಾಗವೇಣಿಯವರ 'ಗಾಂಧಿ ಬಂದ' ಒಂದು ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಕರೆದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು, ಅವರ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ಮಂಡಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಿದೆ: ಅದು ಬೋಳಾರ ಬಾಬುರಾಯರು; ಗುಲ್ವಾಡಿಯವರು ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಮೊಳಕೆ ಹುಟ್ಟಿ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಅದರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದರು. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಈ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಂಪಾವತಿ; ಸಾರಾ; ಎಚ್. ನಾಗವೇಣಿಯವರು ಈ ಹಾದಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಮತ್ತು ಅದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ತನದ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದರು. ಈ ಮಂಡನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ – ಮಂಡನೆಯ ಕ್ರಮ; ಮಂಡನೆಯಾದ ವಸ್ತು; ವಿಷಯಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವು. ಮೀಯುವ ಆಟ ಕಥಾ ಸಂಕಲವೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೆ: ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳ – ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಂಡನೆಗಳಾಗಿವೆ.

'ಹೆಂಗಸರ ಬುದ್ಧಿ ಮೊಣಕಾಲ ಕೆಳಗೆ' 'ಹೆಂಗಸರೆಂದರೆ ಚಂಚಲೆಯರು' 'ಹೆಂಗಸರಲ್ಲಿ ಗುಟ್ಟು ಬಿಡಬಾರದು' ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಗಳು. ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ 'ಗಂಡಸೆಂದರೆ ದುಷ್ಟರು' 'ಅವರು ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅರ್ಹರಲ್ಲ'ವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದೊಂದು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವವಿಟ್ಟ ಹಾಗೆ. ಈ ಥರದ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಮೂರನೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಮಂಡಿಸುವುದು ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದಿಂದ ಅವರ ಕತೆಗಳು ಪಾರಾಗಿವೆ. 'ಮೀಯುವ ಆಟ'ದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಂಡಸರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸರಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯವರಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಟ್ಟವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಒಳ್ಳೆಯತನ ಮತ್ತು ಕೆಡುಕುತನ ಎನ್ನುವುದು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ಪದಗಳಾಗಿವೆ.

ಭಾರತೀಯ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜವು ಅದರ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಧೋರಣೆಯು ಕೂಡಾ ಹೆಣ್ತನವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಿರ್ವಚಿಸಿದೆ. ಎರಡೂ ನಿರ್ವಚನಗಳಿಗೂ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಎರಡನೆಯದು ಹೆಣ್ತನವನ್ನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಲೇಖಕಿಯರು

ಈ ಎರಡೂ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗವೇಣಿಯವರು ಕೂಡಾ 'ಮೀಯುವ ಆಟ'ದ ಕತೆಗಳ ಮುಖೇನ ಈ ಇರಾದೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ರಾಜಕೀಯದ ಬಲಿ ಪಶು. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೆಂದರೆ ಉಪಭೋಗದ ಸಾಮಗ್ರಿ. ಹೆಣ್ಣುತನವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳೂ ಇವೆ. ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಹೆಣ್ತನದ ನಿರ್ವಚನಗಳಿವೆ. ತಾಯಿಯಾಗಿರುವುದು ಬೇರೆ ; ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿರುವುದು ಬೇರೆ; ಒಕ್ಕಲಗಿತ್ತಿಯಾಗಿರುವುದು ಬೇರೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ನಾಗವೇಣಿಯವರಿಗಿದೆ. ಇದು ತುಂಬಾ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅರಿವು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ಮಹಿಳೆಯ ಕುರಿತು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಸಾಧ್ಯ. ನಾಗವೇಣಿಯವರು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದು ಕೂಡಾ ಅದುವೇ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳುಳ್ಳ ಮಹಿಳೆಯರ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ತನದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಎರಡು ರೀತಿಯ ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಒಂದು ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ಥಳೀಯ – ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಪ್ರಭುತ್ವ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಮಹಿಳೆಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೇಡಿನವುಗಳು. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಮಸ್ಯೆ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಯಿತು. ಮಹಿಳಾ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ – ಜಾಗತೀಕರ; ಕೋಮುವಾದ; ಜಾತಿ; ಮಾರುಕಟ್ಟೆ; ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ; ಕುಟುಂಬ – ಎಲ್ಲವೂ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳು. ಮಹಿಳಾ ಅನನ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವು ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಗೂ ನಾಗವೇಣಿಯವರು ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಕಥನ ಪ್ರಪಂಚ ವಸಾಹತು ಕಾಲ ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಹಿಳಾವಾದಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಲೇಖಕಿಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ನಾಗವೇಣಿಯವರ 'ಗಾಂಧಿ ಬಂದ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಈ ಸಂಕಲನದ 'ಒಡವೆ' ಕತೆಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಧಣಿಗಳ ಬೆಳ್ಳಿ ಲೋಟ' ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ದ್ವಿವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಧೋರಣೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮೀಯುವ ಆಟ' 'ತಾಯ್ತನ' ದಂಥ ಕತೆಗಳು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರ

ಸ್ವ ಅನನ್ಯತೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅನಕ್ಷರತೆ; ಬಡತನ; ದೇಹ ವ್ಯಾಪಾರ; ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ; ದೇಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು; ಕೋಮುವಾದಿ – ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಕಥನ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೂಲ ನೆಲೆಗಳು ಇವು. ಆದುದರಿಂದ ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಬಹಿರ್ಮುಖತೆಯು ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಧಣಿಗಳ 'ಬೆಳ್ಳಿ ಲೋಟ'ದ ಚಿನ್ನಮ್ಮ; 'ಸೇವಂತಿ ಓಲೆ' ಯ ಸೇವಂತಿ; 'ತಾಯ್ತನ' ಕತೆಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಗವೇಣಿಯವರು ವಿವರಿಸುವ ಸಮಾಜ ಒಂದು ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು "ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾದ ಸಮಾಜ"ವೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಾನವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಮಾಜವೆನ್ನುವುದು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅವರವರ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವೂ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. "ಆಯ್ಕೆ"ಯು ನಾಗವೇಣಿಯವರಿಗೆ ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಹಿರ್ಮುಖತೆಯಿದೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಪಠ್ಯದ ಹೊರಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿರಬಹುದು. ಕತೆಗಾರ್ತಿಯಾಗಿ ನಾಗವೇಣಿಯವರು ಅದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಗಮನಾರ್ಹ ಕೂಡಾ. ಅವರ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಮಾಜವಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕತೆಗಳ ಆಚೆಗೂ ದ.ಕ. ಜಿಲ್ಲೆಯಿದೆ. ದ.ಕ. ಜಿಲ್ಲೆ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಊರುಗಳ ಕತೆಯೂ ಹೌದು. ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜ, ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಾಗವೇಣಿಯವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಸಂಕಲನದ 'ಸಿರಿ ತೋರಿದ ದಾರಿ' ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಕತೆಯಾದ 'ಜೀವ ಸೆಲೆ'ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳಿಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಕತೆಯಿಂದ ಹೊರಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಲ್ಲಟಗಳಾಗಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆ–ಕಾಲೇಜುಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಭೂ ಮಸೂದೆ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಬೀಡಿ ಉದ್ಯಮ ಅನೇಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಸಿವೆ. ಹೇರಳವಾಗಿ ಅಡಿತೆಯ ತೋಟ ಎದ್ದಿದೆ. ಗದ್ದೆಗಳು ಸುಖವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅನೇಕರ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿವೆ. ಏಕೈಕ ಜಾತಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೂ–ಮುಸ್ಲಿಂರ

ನಡುವೆ ಬಾಂಧವ್ಯವಿದೆ. ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಪ್ರಮಾಣವು ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದರ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುವ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಮುಖಗಳು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಮುಖಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ.

'ಸಿರಿಯ ತೋರಿದ'ದಾರಿ ಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕತೆಯ ಆವರಣವಿದೆ. ಇದು ತುಳು ನಾಡಿನ ಶಿಷ್ಟ ಕತೆಯಲ್ಲ. ತುಳುನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಈ ಕತೆಯು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯೂ ಇದೆ. 'ತನ್ನ ಸತ್ಯಲೋಕದ ಮಗಳು ಸಿರಿ ಬೆಂಕಿಯಂತೆ. ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ನೋವು – ಸಂಕಟದ ಅರಿವು ಆಕೆಗೆ ಇದೆಯೆನ್ನುವುದು ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಬೆಂಕಿಯಂಥ ಆ ಮಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಕೆ ಬೆಳಕು ನೀಡಿಯಾಳು. ... ತಪ್ಪಿದೆಯಾ ಸುಟ್ಟು ಭಸ್ಮ ಮಾಡಿಯಾಳು ... ಇರಲಿ ಸಾಕು ಅಬಲ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಕೆಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುವುದಾದರೆ ... " ಕತೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರ. ಸ್ಥಳೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದೂ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವಲಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಗವೇಣಿಯುವರು ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ರೂಪವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಿರಿಯು ತೋರಿದ ದಾರಿ' ಕತೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಈ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಅದು ಇಡಿಯ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸಿರಿಯು ತೋರಿದ ದಾರಿ' ಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭವಿರುವುದು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ. ಆದರೂ ನಾಗವೇಣಿಯವರು ಸಿರಿಯನ್ನು ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನ ಹಾದಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಖೀಗೀತೆ' ಕತೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಓದಿದ ತಕ್ಷಣ – ಇದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿರಿದೇವಿಗೆ ಗಂಡ – ಗಟ್ಟದ ಮಾಸ್ತ ಮಾದೇಗೌಡ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕತೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಕವಿ ದಂಪತಿಗಳದು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಸಿರಿದೇವಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಗಂಡನದು. ಕವಿ ಪತ್ನಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಉಡುಪಿಯನ್ನು ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಪತ್ನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾಗವೇಣಿಯವರದು ಉದಾರವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಕರುಣಾರ್ದ್ರವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ಕತೆಯೊಳಗೆ ಒಂದು ನಾಟಕೀಯತೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಿರಿದೇವಿ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಗಂಡ; ಕವಿ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಹೆಂಡತಿ – ದ್ವಂದ್ವ ರೇಖೆಗಳಂತೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಾಗವೇಣಿಯವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು –

ಆಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಾದ ಕವಿ ಪತ್ನಿ.

ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆನ್ನುವುದು ಬರಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೆಂದರೆ ಅದು ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀತ್ವಕ್ಕೆ ಸಖೀಭಾವವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಾಯ್ತನದ ಸಂಭ್ರಮವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಸೊಕ್ಕೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಪವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೂ ನಾಗವೇಣಿಯವರಲ್ಲಿದೆ. 'ದಾನ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ತಾಯ್ತನ' 'ತಾಯ್ತನ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ತಾಯ್ತನ'ಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬಾಣಂತನವೆನ್ನುವುದು ಸಂಭ್ರಮವಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯ.

"ಒಟ್ಟಾರೆ ಗುತ್ತಿನ ಒಡತಿ ಸೀತಕ್ಕೆಯವರು ನೇರ ತಾನೇ ನಿಂತು ಮಾಡುವ ಬಾಣಂತನವೆಂದರೆ ಅದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬಾಣಂತನವೆ. ಅದರಲ್ಲೊಂದು ಅಬ್ಬರದ ಕಳೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅಂದ ಹಾಗೆ ಗುತ್ತಿನ ಮನೆಯ ಬಾಣಂತನದ ವೈಭವ – ಅಬ್ಬರ ಊರವರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದೇ ದಿನಾ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬೀಸಿ ಬರುವ ತುಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಬೇಯುವ ಲೇಹ್ಯ, ಸಂಬಾರಗಳ ಪರಿಮಳದಿಂದ; ಕಪಾಯ ಮದ್ದುಗಳ ಕಮಟನಿಂದ. ಅದರಲ್ಲೂ ತುಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಹುರಿವ ಮೆಂತೆ – ಬೆಳ್ಳುಳ್ಳಿಗಳ ಪರಿಮಳಕ್ಕೆ ಬರೀ ಊರಿನ ಹೆಂಗಸರ್ಯಾಕೆ, ಗಂಡಸರೂ ಕೂಡಾ ಬಾಣಂತನದ ಸುಖವನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅನುಭವಿಸಲು ಹಾತೊರೆಯಬೇಕು! ಅಂಥಾ ಹಿತವಾದ ಪರಿಮಳ ಆ ಬಾಣಂತಿ ಲೇಹ್ಯ – ಪರಿಕರಗಳದ್ದು" (ದಾನ, ಪು. ೩೫). ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ದೇಹ ಸಂಬಂಧಿತವಾದ ಅನುಭವಗಳಿವೆ. ತಾಯ್ತನದ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ತಾಯ್ತನದ ನಿರಾಕರಣೆಯು ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಆಸಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಮಹಿಳಾವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತಾಯ್ತನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಸಂಕಥನದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಮಾರ್ಗ – ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ; ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ಘಟಕವಾಗಿ ನೋಡಿದ ಕ್ರಮ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಯಂ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ; ವೈದೇಹಿ ಮೊದಲಾದವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾರ್ಗವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥನದ ಮಾರ್ಗ. ಸಾರಾಅಬೂಬಕರ್ ಬಾನು ಮಷ್ತಾಕ್ ಮುಂತಾದವರು ಈ

ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗವೇಣಿಯವರದು ಕೂಡಾ ಸ್ಥಳೀಯ ಮಾರ್ಗ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಥನದ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ತುಂಬಾ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಸಾಹತು ಕಾಲ ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ನಾಗವೇಣಿಯವರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೆಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಕಥನ ಕ್ರಮವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿರುವುದು ಅವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಅದು ಕೃತಕವಾದುದಲ್ಲ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದುದೂ ಅಲ್ಲ. 'ಕಾಲ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ನಾಗವೇಣಿಯವರು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ತುಳುನಾಡಿನ ಕಾಲದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಇಡೀ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಈ ತರಹದ ಹೇರಳ ವಾಕ್ಯಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. "ಮಳೆಯ ಜಟಿ ಜಟಿರಾಗ ಶುರುವಾಗಿ ಆಗಲೇ ಮೂರು ದಿನ ಕಳೆದಿವೆ. ಕಾರ್ತೆಲ್ ತಿಂಗಳ ನಡುವದು" (ಪು. ೧). 'ಮೊನ್ನೆಯ ಭೇಷೆ ತಿಂಗಳ ಶುರುವಿರಬೇಕು' (ಪು. ೫), ಪೆಗ್ಗು ಭೇಷೆ ತಿಂಗಳು ಬಂತೆಂದರೆ ಸಾಕು – ದಲ್ಲಾಳಿ ಕೆಲಸದ ಜೊತೆಗೆ ಮುಂದೆ ದಿಗಿಣ ತೆಗೆದು ಬರಲಿರುವ ಕಾರ್ತೆಲ್ ತಿಂಗಳು (ಪು. ೯) – ಇವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು (ಅಜಲಿನ ಕೊರತಿಗೆ ಮಗು ದಾನ ಮಾಡುವುದು) (ಪು. ೩೬) ಮುಂತಾದವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಥನದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬರೆಯುವಾಗ ನಾಗವೇಣಿಯರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಅವರು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ಅನುಭವಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಅನುಭವವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿಯೂ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ತರಹದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದರೆ – ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು (ಮುಯುವ ಆಟದ ಕತೆಗಳು) ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಮನುಕುಲದ ಹಾಡುಪಾಡುಗಳನ್ನು. ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಕತೆಗಳು – ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನವೇನು ಎಂಬುದನ್ನೇ ಹುಡುಕುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಕತೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂದ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಬಹು ಕೇಂದ್ರಗಳಿವೆ. ಅದು ಬರಿಯ ತರ್ಕ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಂಡನೆಗಳಂತೆ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾದರಿಗಳಿವೆಯೆನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಈಗಾಗಲೇ ವಿಧಿತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು:

೧. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮಾದರಿಗಳು – ಸಾರಾ ಅವರ ಕತೆಗಳು; ನಾಗವೇಣಿ.

೨. ಜನಾಂಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮಾದರಿಗಳು – ಸಾರಾ ಮತ್ತು ಬಾನು

೩. ತೌಲನಿಕ ಮಾದರಿಗಳು – ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪದವು – ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ.

೪. ಮಿಶ್ರ ರೂಪಿಯಾದವು – ವೈದೇಹಿ.

ಈ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ನಾಗವೇಣಿಯವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ನಿರೂಪಣೆ; ಜಾಗತಿಕ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ನಿರೂಪಣೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದು. ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ; ಕುಟುಂಬ; ಪರಿಸರ; ಜಾತಿ; ಲಿಂಗ ಮುಂತಾದವು ಈ ಮಾದರಿಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಇದುವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಅದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ಮೂಲಕ ಅದರಲ್ಲಿನ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ 'ಸೇವಂತಿ ಓಲೆ' ಕಥೆಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದೆ. ವಿದ್ಯಾವಂತ ಗಂಡಸು – ಅದೂ ಬೇರೆ ಜಾತಿಯವನು. ಅವಿದ್ಯಾವಂತ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೇವಂತಿ ಮೂಲ್ಯ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಳು. ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಗಂಗಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟರ ಜಾತಿಯವನು. ಅವನೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಶೆಟ್ಟರ ಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಅಳಿಯ ಸಂತಾನ ಕಟ್ಟು. ಈ ಅಳಿಯ ಸಂತಾನ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಸ್ತಿಯೆಲ್ಲವೂ ಮಗಳ ಸೊತ್ತು. ಮಗಳ ಮೂಲಕ ಅಳಿಯನೆ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಪಿತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಮಾತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಅನಿಸಿದರೂ, ಇದರಲ್ಲಿ ಗಂಡಸು ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸಿನ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಟ ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿನ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು 'ಸೇವಂತಿ ಓಲೆ' ಕತೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜಾತಿಯ ಬಿಗಿ ಹಿಡಿತದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಗಯ್ಯ ಜಾತಿಯನ್ನು ಹೊಳೆಗೆ ಬಿಸಾಕುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಒಡವೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೀಗ ಮಾರಪ್ಪನ ಮಡದಿಯಾಗಿ ಕೈಲಚ್ಚಿಲು ಮನೆಗೆ ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಬಂದ ನಂತರ ಆಕೆಯ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ತುಸು ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡಿತು. ಅರಸನ ಅಂಕೆಯಿಲ್ಲ. ಭೂತದ ಕಾಟವಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ದಾರು ತೆಗೆದದ್ದು ದಾರು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು. ಆಕೆ ಅತ್ತೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡುಗೆ ಮನೆ ಕಡೆ ತಲೆ ಹಾಕಿಯೂ ಮಲಗಲಿಲ್ಲ. ಗಂಡನ ಎಂಟು ಮುಡಿಯ ಗದ್ದೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಪ್ಪ ಎಂಕಪ್ಪ ರೈಗಳು ಸ್ವ–ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ

ಅಳಿಯನಿಗೆ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ನಾಕು ಮುಡಿ ಗದ್ದೆ ತೋಟಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ ಎಲ್ಲ ದಾರುವಿನದ್ದಾಯಿತು. ಆಕೆಯದು ಅಳಿಯ ಕಟ್ಟು ಸಂತಾನವಾದರೂ ತವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಮತ್ತೆ ಕಾರುಬಾರು ನಡೆಸಲು ಇಚ್ಛಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆ ಮನೆಯ ನೆನಪನ್ನೇ ಮರೆತಳು ಅಥವಾ ಮರೆತಂತೆ ನಟಿಸಿದಳು" (ಒಡವೆ, ಪು. ೫೫). ಅಳಿಯ ಸಂತಾನಕಟ್ಟು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿದೆ:

ದಾರು ಅತ್ತೆಯ ಅಬ್ಬರದ ದನಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮೃದುಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಅಂದಳು.

"ನೀವು ಸುಮ್ಕಿರಿ ಮಾಮಿ. ನನಗ್ಯಾಕೆ ಈ ಒಡವೆಗಳೆಲ್ಲ. ಗಾಂಧಿಗಾದ್ರೂ ಕೊಟ್ರೆ ಪುಣ್ಯವಾದರೂ ಬರುತ್ತೆ. ... ಆ ಪುಣ್ಯದಿಂದಾದ್ರೂ ನಿಮ್ಮಗನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೆಣ್ತನ ಹುಡುಕುವ ಗಂಡಸ್ತನ ಬರಲಿ..." ದಾರುವಿನ ಮಾತು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾರಪ್ಪ ಒಡವೆ ಗಂಟು ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲೇ ಜಗುಲಿ ಮೇಲೆ ಕುಸಿದು ಕುಳಿತ" (ಒಡವೆ, ಪು. ೯೧). ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು.

ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯರಹಿತ – ಯಜಮಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಮನುಷ್ಯರಿದ್ದಾರೆ. ಮೌಲ್ಯ ಸಹಿತ ಮನುಷ್ಯರಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಧಣಿಗಳ 'ಬೆಳ್ಳಿ ಲೋಟ' ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಧಣಿಗೆ ತನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಲೋಟ ಮುಖ್ಯ. ಅನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯ ಮುಖ್ಯ. ಅದರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಯಜಮಾನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ರೂಪಕಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಗವೇಣಿಯವರಲ್ಲಿ ಈ ಕಥಾನಕಗಳು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಮುಖ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಯ್ಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳಿಗೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಬೇರುಗಳಿವೆ. ಅವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮಾನವೀಯತೆಯ ನೂತನ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪನ್ಮೂಲವಿರುವ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವಿದೆ. ಸುರಕ್ಷಿತವಲ್ಲದ ಜೀವನ ನಡೆಸುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಕೋಮು ಸೌಹಾರ್ದವನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಚರಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಜಾಗತಿಕ ಜನಾಂಗ; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ನಾಗವೇಣಿಯವರಿಗೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ರಾಜಕಾರಣವು ಹುಸಿಯಾದ ಮತ್ತು ಹಸಿಯಾದ ರೂಪವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮುಖವಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮನೆಯ ಮೂಲವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೂಲವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೂ ಅವರಿಗೆ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲ. ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ

ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ – ದಾರು ತನ್ನ ಒಡವೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ: ಸೇವಂತಿ ಓಲೆಯನ್ನು ನೀರಿಗೆ ಹಾಕುವಂತೆ!

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೆನಪುಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದವು. ಅದನ್ನು ನಾಗವೇಣಿಯವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಕತೆಗಳು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಸಂಬಂಧಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ ಕೂಡಾ ಸುಂದರವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು 'ಮೊಯುವ ಆಟ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಕತೆಗಳು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಪಠ್ಯಗಳಾಚೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ – ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆ ಎರಡೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಾತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಳಿಯ ಸಂತಾನಕಟ್ಟು ಕೂಡಾ ಸ್ತ್ರೀಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಲ್ಲ. ಶಿಕ್ಷಣ ವಂಚಿತ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆ ಬೇರೆ. ನಾಗವೇಣಿಯವರು ಈ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಧಿಕಾರದ ವಿವಿಧ ಕೇಂದ್ರಗಳು ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಕತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿವೆ.

ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಾಗವೇಣಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೇಖಕರು ಗಮನಿಸದಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಾಗವೇಣಿಯವರು ಗಮನಿಸಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ.

ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸಬೇಕು. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳ ಆರಂಭವನ್ನು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕಾಲದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಮಂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಭಾರದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು 'ಜನಾಂಗಿಕ ವಿಸ್ಮೃತಿ' ಯುರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳ ವಿರೋಧ 'ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ' 'ಆಧುನಿಕತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಚಿಂತನೆ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು.

ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದಾಗ ಹೇಗೆ ಬಹುದಾರಿಗಳಿದ್ದವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ನಾವು ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಬಹು ದಾರಿಗಳಿವೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನಂತರದ ಅನುಭವದ ಜಗತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖ

ಚಿಂತನೆಯೆಂಬುದು ಇಲ್ಲ. ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯು ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೂ ಅಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿದ್ದವು: ಒಂದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ರೂಪಿಸಿದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಅಥವಾ ವಿರೋಧಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿ. ಇನ್ನೊಂದು ನೇರವಾದ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ. ಒಂದನೆಯದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ವೀಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ನೇರವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರೆ, ಎರಡನೆಯದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿ ವಿವಿಧ ಆಂದೋಲನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ಅನುಭವವೆನ್ನುವ ಭೂತ ಕಾಲವು ಒಂದು ಹಸಿಹಸಿಯಾದ ರಾಜಕೀಯ ಅನುಭವವಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹೋರಾಟವಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಜ್ಞಾನ ಜಗತ್ತಿನ ನಡುವಣ ಜಗಳವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಅನಂತರ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕೂಡಾ ಇದೇ ರೀತಿಯದು. ಸದ್ಯದ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು: ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಕೋಮುವಾದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿವೆ. ಎರಡೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿವೆ. ಎರಡನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ. ಪರ್ಯಾಯ ಕೃಷಿ ಪದ್ಧತಿ; ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸರಕುಗಳ ವಿರೋಧಗಳು ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಜ್ಞಾನದ ಅಧಿಕೃತ ವಕ್ತಾರತ್ವ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೋಮುವಾದದ ಬಗೆಗೂ ಇದೇ ರೀತಿ: ಇದಕ್ಕೆ ಜನ ಜಾಗೃತಿಯು ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿಯೂ ಕೋಮುವಾದವು ಹೇರುವ ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರೋಧ ಬಂದಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕ್ರಮವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಅನಂತರ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ; ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯಗಳು ಈ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಬಗೆಗಳು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಂತೂ ಅನೇಕ ಅಸಾಂಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಆಧುನಿಕತೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಬಡತನ; ಅನಕ್ಷರತೆ; ನಿರುದ್ಯೋಗಗಳು ಕಾಡಿದವು. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ದೃಶ್ಯದ ರೂಪಕವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಭಾರತ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯರು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕುತೂಹಲದಾಯಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅವರಲ್ಲಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೆ ಇರುವ ಬಯಕೆಯೆಂದರೆ ಬದುಕುವ ; ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯೆಂದರೇನು? ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದರೇನು? ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯೆಂದರ್ರೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಕೇಳುತ್ತವೆ. ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

(೩.೫. ೨೦೦೩)

ಭಾಗ ೪

ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ

ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ
ಸ್ವೀಕೃತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ

ಈಚೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ತನಕದ ಎಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗಿಂತ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪಠ್ಯ. ಅದು ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ, ಭಾಷೆಯ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಆಶಯವು ಇಷ್ಟೆ: ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥವು ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಇದು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ, ಭಾಷೆಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಅದರದೆ ಆದ ಸಂವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಅನುಭವವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಸಂವಹನವು ಅದರ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದು ಹೇಳುವ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತದರೋವ್‌ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ: ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಭಾಷೆಯ ವಿವರಣೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾಷೆಯು ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೀಮಾಂಸೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನವು ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಯಾವುದೇ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂವಹನ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು

ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಫುಕೊ ತನ್ನ 'ಅನ್ ಆರ್ಕ್ಯಾಲಜಿ ಆಫ್ ನಾಲೆಡ್ಜ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 'ಅವಕಾಶ (Space) ಅಂತರ, ಬಣ್ಣ, ಬೆಳಕು ಸಂಯೋಜನೆ

ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಬರೀ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳ ನಡುವಿನ ನಿರ್ವಚನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂವಹನ ಎನ್ನುವುದು ಆಯ್ಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.' ಸಂವಹನವು ಕಾರ್ಯಕಾರಣ, ಪರಿಣಾಮ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಕೃತಿಕಾರ ಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಘನಿಷ್ಠ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಕರುಳ ಬಳ್ಳಿಯ ರೀತಿಯದು ಎಂದು ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವು. ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾರ್ಥಸ್, ಜೂಲಿಯಾ ಕ್ರಿಸ್ಟೇವ, ತದರೋವ್‌ನಂತಹ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅರ್ಥಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನ್ವಯಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಒಂದೇ ಕೃತಿಗೆ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಒಂದು ಪದ ಅದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುವ ಕ್ರಮ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ವಾಸ್ತವದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇವೆಲ್ಲವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನತೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಡೆರಿಡಾ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಅವನು ಬರಹ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೇಗೆ ಬರಹ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರಹ ಮತ್ತು ಓದಿನ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಆತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು.

ಬಾರ್ತಸ್ ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಓದುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇವು ಬಹಳ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಾರ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಅನೇಕ ಅರ್ಥ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಓದುಗರು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಾಗ ಯಾವುದು ಸರಿ ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಓದು ಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಓದುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಓದಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದು ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿಪಿಶ್ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, 'ಯಾರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆಯೋ ಆ ಕೃತಿಯು ಅವನಿಗೆ

ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅದೇ ಪಠ್ಯವು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಬ್ಬ ಓದುಗನಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ.' ಯಾವುದೇ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನದಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಓದುಗ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಓದುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಎಫ್.ಆರ್.ಲೀವಿಸ್‌ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಓದುಗ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕೃತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಓದುವ ಓದುಗನು ಕೃತಿಯ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಓದು ಈ ಬಗೆಯದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥವು ಚಲನರಾಹಿತ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಅರ್ಥಗಳು ಓದುವ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಓದುಗನು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಓದಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅರ್ಥ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಬಾರ್ಥಸ್ "ನಿಕಟ ಓದು" ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಕೃತಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಅರ್ಥ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಅಥವಾ ಶ್ರವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೇಳುವ ಕೇಂದ್ರಿತ ಪಠ್ಯ ಅಥವಾ ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಓದುವ/ಕೇಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ಪಠ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಓದುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ, ಕೇಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಪಠ್ಯವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಓದುಗನು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ಸೂಚಕ ಅಥವಾ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ಪಠ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸುವುದು. ಇದನ್ನು 'ಬರಹಗಾರನ ಪಠ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಪಠ್ಯದ ಬಹುಮುಖತೆ ಆಂತರಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಪರಿಪೂರ್ಣ ಓದುಗನಿಗೆ/ಶ್ರೇಷ್ಠ ಓದುಗನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಓದಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು Barthes – Super Reader ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ದಿನ ದಿನದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಪಠ್ಯವು ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಗಳು

ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಈ ರೀತಿಯ ಓದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಚಿತ ಓದು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮಾಜ ಚರಿತ್ರೆ, ಭಾಷಿಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದುವ ಕ್ರಮವು ಆದರ್ಶ ಓದುಗನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭೂತಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಓದುಗನು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಓದು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮ ಅದರ ಸಮರ್ಪಕತೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅದನ್ನು "ಇಂಪ್ಲೈಡ್ ರೀಡಿಂಗ್" ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಯಾವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದುಗ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನದ ಕ್ರಮ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಎಂ.ಎಚ್. ಎಬ್ರಮ್ಸ್ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಜಗತ್ತು, ಕಲಾವಿದ, ಮತ್ತು ಓದುಗ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಕವಿಯು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಓದುಗ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿತೆಯು ಹೇಗೆ ಕಲಾವಿದನ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನ ಕೃತಿಯು ಆಗಿದೆ. ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಓದುಗನಿಗೆ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಂಬುತ್ತದೆ.

ಓದುಗನು ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಓದುತ್ತಾನೆಯೆನ್ನುವುದು ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವು. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಓದುಗನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ರೂಪನಿಷ್ಠ/ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯದಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಓದುಗನ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಓದಿನ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ, ರಚನೆ, ಓದುಗನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಓದುಗರೆಂದರೆ ಒಂದೇ ವರ್ಗದವರಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ ರಚನಾವಾದ, ಅಮೆರಿಕಾದ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವಗಳಿವೆಯೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಬರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಓದುವುದು ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುವ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ

ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದರ ಅಸೀಮವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಿತಿಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಓದುವ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಸೃಜನಶೀಲವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದರ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಅದರ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಬಹುಮುಖ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಓದುಗನದು. ಓದುಗನಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯು ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಓದಿಗೆ ಓದುಗನೇ ಜವಾಬ್ದಾರ. ಅಂದರೆ ಓದುಗನು ಓದು, ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಲೇಖಕನನ್ನು ಬೈದರೆ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮಿತಿಯು ಓದುಗನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು.

ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿಫಿಶ್ ಹೇಳುವಂತೆ, 'ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಮತ್ತು ಓದುಗನಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದುದಲ್ಲ.' ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಾರಿ ಓದುವಾಗಲೂ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಫಿಶ್ ಹೇಳುವಂತೆ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.' ಅವನು ಹೇಳುವಂತೆ, 'ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದು ಬರೆದ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.' ಇದು ಮೂಲತಃ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿರೋಧವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಓದು ಕೂಡ ತನ್ನದೆಯಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕರಗಳು ಮತ್ತು ಓದು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನಂತಹ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೊರಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದು ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಓದುಗನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಚರ್ಚೆಯೂ ಹೌದು. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಜಾಕೋಸ್ ಲಕಾನ್

ಎಂಬ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಜಾಕೋಸ್ ಲಕಾನ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ವಾದವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಲಕಾನ್ ವಾದವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಫಿಲ್‌ಮಾರ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಕರದ ಅನುಸಂಧಾನ ಇವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಓದುಗನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ." ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ; ಲೇಖಕನ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬಯಕೆಗಳು ಕಾರಣ ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳಿದರೆ ಲಕಾನ್ ಓದುಗರ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೆ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯು ಒಂದೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಓದುಗ ಓದುವಾಗ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳು ಕೂಡ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಮುಖವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂವಾದಗಳ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಓದುಗನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಓದುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಹೇಗೆ ವಾಸ್ತವದ ನಿಜವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾದುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಎಂದರ್ಥವೆಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದರ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಓದುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಚಿಂತನೆಯೂ ಹೌದು. ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತಾರೆಯೆಂಬುದು ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೆಂದು ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹಾಲೆಂಡ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, 'ಓದುವಾಗ ಕೃತಿಯು ಓದುಗನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ'. ಓದುವ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದಾಗಿರಬಹುದು– ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಓದುಗನಿಗೆ ಅದು ಭಯವನ್ನುಹುಟ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಅದೇ ಕೃತಿಯು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಖುಷಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯಯೆಂಬುದು ಇದರ ಭಾವಾರ್ಥ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಓದು ಕೂಡಾ "ಆನಂದದ ತತ್ವ"ವನ್ನು [Principle Pleasure] ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದು ಈ ಪಂಥವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು

ಎಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಹಾಲೆಂಡ್ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬರವಣಿಗೆಯು ಕೂಡ ಒಂದು ಬಿಳಿಯ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಗುರುತಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಓದುಗ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುಣಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಜೀವ ತಳೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಲಕಾನ್ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ 'ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ತನ್ನ ವಯಸ್ಸು, ಅನುಭವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರಹ ಓದುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.' ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸುವುದೇ ಓದು. ಮನಸ್ಸಿನ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಓದು ಕೂಡ ಓದುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದುಗನದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಆದುದರಿಂದ ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಮೂಲಕವೇ ಕೃತಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಓದು–ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಓದು, ಅಭಿಮಾನದ ಓದು, ಕಾಲಹರಣದ ಓದು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಓದು ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತಹದ್ದು. ಇಂತಹ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ ರೂಪಿಸಿದರು. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃಂದದವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕೇ ವಿನಃ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎಂದರು. ಆದರೆ ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನೀತಿಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ವರ್ಗದ ಓದು ಮಾತ್ರ ನಿಕಟ ಓದು. ಆದರೆ ಕೆಳವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರಿಯರು ಇತರೆ ವರ್ಗದವರು ಓದುವ ಓದು ಯಾಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಓದಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಪಂಥದವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ರಾಜಕೀಯ ಎಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ: ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೧೦–೧೯೬೦ರವರೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ; ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾಲವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು 'ಪಠ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು (ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು) ಇಲ್ಲಿ "ವಿಶಿಷ್ಟ ಓದುಗ" ಎಂದರೆ ವಿದ್ಯಾವಂತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದಿದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಓದುಗರೆಂದು ಅರ್ಥ. ಹಾಗೆಯೇ ನವ್ಯರು ರೂಪಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವೆಂದರೆ "ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಓದು ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಓದಬೇಕು ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಓದಬೇಕೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ" ಇದನ್ನೇ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಿಕಟ ಓದು ಎಂದು ಕರೆದರು. ಇದನ್ನೇ ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್–"ಪ್ರಾಕ್ಟಿಕಲ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ" ಎಂದು ಕರೆದದ್ದು. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಪಠ್ಯ

ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ತಿಳಿದರೆ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದ: ಅದರ ಅರ್ಥ: ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಒಂದು ಪದ ನೀಡಬಹುದಾದ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಕ್ಯಾಂಬಿಡ್ಜ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳ ಹೆಸರು ನಮೂದಿಸದೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಅರ್ಥದಿಂದ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದಬಹುದು ಎಂದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇರಬೇಕು 'ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪಠ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಇತರೆ ಪಠ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕೆಲವರು ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ದಶಕಗಳಿಂದ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಇದು ಕೃತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಲ್ಲ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದುದು. ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಆ ಕಾಲದ ವೈಚಾರಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಅದು ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಇವನಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಅನೇಕರು ಆ ಕೃತಿಗಳ ಓದು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಡೆದು ಹೋಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೃತಿ ಇಂದು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಅಂದು ಅದರ ಒಳ ಅಂಶಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಿದ್ದವು ಎಂದು ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಶತಮಾನದಿಂದ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆ ಕೃತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರೋ ಅದು ಮುಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗದಿರಬಹುದು. ಅವರು ಕೊಡುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮಹತ್ವ ಏನು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಪಠ್ಯ ಹಲವು ದಶಕಗಳಿಂದ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಆ ಪಠ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವರೂಪ/ಅದರ ಭಾಷೆ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾದ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು, ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಇದೆಲ್ಲವೂ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಓದುಗರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಾಲಾವಧಿಯ ಓದುಗರು ಒಂದೊಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಬಗೆದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ 'ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಸಾಧ್ಯ' ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಸಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದರೆ ಅದು ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ ಎಂದು ಬಗೆದದ್ದು ಇಂದು ಕನಿಷ್ಠವಾಗಬಹುದು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ಕೃತಿ ಮೌಲ್ಯ'ದ ಸಂಗತಿಯು

ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಮೌಲ್ಯವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಒಳಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕು.

ನವ್ಯರು ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಒಳಗಿನಿಂದ ನೋಡಿದ್ದು-ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅರ್ಧಸತ್ಯ, ಒಂದು ಕೃತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದಾಗಲೂ ಆ ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಕೃತಿಕಾರ, ಸಂದರ್ಭ, ಕಾಲ, ಮತ್ತು ಓದುಗರ ಅಂಶ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕೃತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದವುಗಳು ಇಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದರ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಕಾರಣ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಲಾರರು. ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಪರಿಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಓದುಗರು ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎಂದು ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೈಚಳಕ; ಅದ್ಭುತ ಕಲೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯದೇ ಓದುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನದ ಕುರಿತು ಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ.

'ಪ್ರಾಕ್ಟಿಕಲ್‌ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ' ಒಂದು ಸೀಮಿತವಾದ ತರಗತಿಯ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದದ್ದು. ಭಾಷೆ ಎಂಬುದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಭಾಷೆಗಿಂತ ಮೊದಲು ಅನುಭವವಿತ್ತು. ಭಾಷೆ ಎಂಬುದು ಬೇರೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ಇರುವ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. (ಮರ, ಗಿಡ, ಗುಡ್ಡ, ಬೆಟ್ಟ ಮುಂತಾದವು) ಭಾಷೆ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಸ್ತವಿಕ/ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ವಾಸ್ತವಾನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಾಸ್ತವವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿದೆಯೆ, ಎಂದು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಅಂತರಂಗ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೋ, ಬಾಹ್ಯಪ್ರೇರಣೆ ಗಮನಿಸಬೇಕೋ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅದರ ಒಳಗಿನ ಅಂಶಗಳಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ನೋಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೂಲವಾದ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆ ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಹುಡುಕಬೇಕು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಎಂದರೆ ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಪದಗಳನ್ನು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿರುವ ರೀತಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯು ಏನನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯು ಅಧಿಕೃತವೇ ಅನಧಿಕೃತವೇ? ಆ ಲೇಖಕನ ಮೊದಲ ಬರವಣಿಗೆಯೇ? ಅನುಭವವುಳ್ಳ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಅಲ್ಲವೇ

ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದುದೆಂದು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಆ ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಓದುಗರು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ಓದುಗರು ತಮಗೆ ತೋರಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಿದ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ.. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ೧೯೩೦-೪೦ ರಲ್ಲಿ ಕೇಂಬ್ರಿಡ್ಜ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾತ್ರ ಆಗಿತ್ತು. ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಅದನ್ನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಉಳಿದವರ ಮೇಲೆ ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಫ್.ಆರ್. ಲೀವಿಸ್, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ತಾವು ಯಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವಿನಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಎಂದರೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಕೇಂಬ್ರಿಡ್ಜ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ರಾಜಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಕಟ ಓದು ಆಗುವುದೇ ಹೊರತು ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ 'ನಿಕಟ ಓದುಗಳು' ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ನಿಕಟ ಓದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಪುರುಷ ಓದುಗರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ ಆದರೆ ಇದು "ನಿಜವಾದ ನಿಕಟ ಓದು ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಕೆಲಸಗಾರರ ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಮಹಿಳಾ ವರ್ಗದ ಓದುಗರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕು." ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಒಳಗುಟ್ಟು (Hidden agenda) ಬೇರೆಯೇ ಇದೆ. ಅದು ಕೇವಲ "ಬಹುತ್ವ"ವಾದ ಮಾತ್ರ.

ಪ್ರಯೋಗ:

ಒಂದು ಪದ್ಯವು ಹೀಗಿದೆ-

ತೊಟ್ಟಿಲ ಹೊತ್ಕೊಂಡು ತವರ್ಬಣ್ಣ ಉಟ್ಕೊಂಡು
ಅಪ್ಪ ಕೊಟ್ಟೆಮ್ಮೆ ಹೊಡಕೊಂಡು
ತೌರೂರ ತಿಟ್ಟತ್ತಿ ತಿರಿಗಿ ನೋಡ್ಯಾಳ

ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನರು ಹೇಗೆಓದುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಓದುಗ ೧: ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಣವು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ.

ಓದುಗ ೨ (ಹೆಣ್ಣು): ಇದರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಗಂಡಸರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು.

ಆಧುನಿಕ ೩ : ಈ ಪದ್ಯವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ: ಈ ಪದ್ಯವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಕಾಲದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ: ಈ ಪದ್ಯವು ಬರೀ ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಚನೆಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಓದುಗಳು: ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಅದು ನನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ

'ನಿರಚನ' ಇದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. 'ನಿರಚನ' (Deconstruction) ಎನ್ನುವ ಪದವೇ ಈ ವಾದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇದು ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಿರಚನ'ಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಿದೆ. ರಚನೆಯು ಒಂದು ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಟ್ಟಡ. ಈ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಿದೆಯೆಂದು ರಚನಾವಾದವು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನಾವಾದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ ಯಷ್ಟೇ? ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಕ್ರಮದ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಿರಚನವಾದವು ಈ ವಾದವನ್ನು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಡೆಯುವುದರಿಂದ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ನರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. 'construction' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಾಣ, 'ರಚನಾಕ್ರಮ' 'ಕಟ್ಟಡ' 'ವಾಕ್ಯರಚನಾಕ್ರಮ' 'ಅಭಿಪ್ರಾಯ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. 'Deconstruction' ಎನ್ನುವುದು ಅದನ್ನು ಒಡೆಯುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. "ನಾವು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭ್ರಾಂತಿ. ಇದನ್ನು ಮನುಷ್ಯರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರೇ ಅದನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ," ಎನ್ನುವ ಪೌಲ್.ದ.ಮನ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯದೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು. ಇದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಪೌಲ್.ದ.ಮನ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಈಗ ನಾವು ಗುರುತ್ವಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲೀ; ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರವಣಿಗೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲೀ ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಾವು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಧಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಗೂ ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದಿದ್ದೇವೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' 'ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ' 'ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ' ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ? ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಆ ರೀತಿಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಒಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. 'ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' 'ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ' ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಅನೇಕ ಸಂವಾದ ರೂಪಿಯಾದ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಡಗಿದೆ. ನಿರಚನೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವಾಗ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರಬಹುದು. ಆಲೋಚನೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಯಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಾಗ ಅಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎಂದಾಯಿತಲ್ಲವೆ? ನಿರಚನವೆನ್ನುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯದು: ಭಾಷೆ, ಅನುಭವ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತಂದಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು; ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪರಿಕರಗಳು: ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಅವುಗಳು ಕೊಡುವ ಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಇಷ್ಟೆ ಎಂದು ಹೇಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ 'ಇದು' ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ 'ಇದು' ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ರೂಪಕಗಳಿವೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ನಿರಚನವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕೂಡಾ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದಂತೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದ ರೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನಮಾನದಮ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. ಓದುಗನನ್ನು ಒಂದು ವಲಯಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಬರುಯುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯು ಮುಂದಿನ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಬರಹಗಾರನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಬರಹಗಾರನ ಯೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತ ಅಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ತಾರ್ಕಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳೂ ಸೂಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳು ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತವೆ. ಗಾಯಿತ್ರಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸ್ಪಿವಾಕ್ ಅವರು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಂತೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ' ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಸ್ಥಿರವಾದ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂಬುದಾಗಲೀ, ಸ್ಥಿರವಾದ ಪ್ರಾರಂಭವೆಂಬುದಾಗಲೀ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಓದಿ ಆನಂತರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯು ಸ್ವನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಓದಿಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಯಮ ಮೀರಿದ ಓದಿನ ಕ್ರಮವೆಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಯಾತಕ್ಕೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ನಿರಚನ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಇದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ವಿವರಣೆಗೆ ಒದಗುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯನ್ನು ಒಂದು ಮಿತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಇದು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ.

ನಿರಚನವೆಂದರೇನು? ಇದನ್ನು ರಚನೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಕರೆದಾಗಲೇ ರಚನೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ ಹಾಗಾಯಿತು. ರಚನೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಪಠ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಓದು' ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಎತ್ತಿ ಓಡಿಯುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ-ಪಠ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಾಗ್ವಾದದ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದವನು ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ

ಜೇಕೂಸ್ ಡೆರಿಡಾ. ಈಗಾಗಲೇ ರಚನಾವಾದವು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆತ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ. (ರಚನಾವಾದವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಡೆರಿಡಾ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ) ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದೇಂದರೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಭಾಷೆಗೂ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಭಾಷೆಯು ತುಂಬಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಅಲ್ಲಿದೆ. ಭಾಷೆಗೂ; ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅದು ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯದು ಮೊದಲು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತರ್ಕವಿದೆ. ಮಾತ್ರವಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೊಂದು ಕೇಂದ್ರವಿದೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಅನೇಕ ತಾರತಮ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ತಾರತಮ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಎದುರು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅಧಿಕಾರದ ನಿರ್ವಚವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ: ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು: ಇತ್ಯಾದಿ. ನಮ್ಮ ಭಾಷಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಈ ರೀತಿಯ ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಡೆರಿಡಾ ತಳ್ಳಿಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಮಾತಿಗೆ ಇರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೆನ್ನುವುದೇ ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಮಾತಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ 'ಸ್ವ-ಅನನ್ಯತೆ' ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅರ್ಥವೆನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ. ಭಾಷೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಒಳಗಡೆಗೆ ಆಂತರಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಹಾಜರಾಗದ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಜರಾದ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, 'ಸತ್ಯ'ವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಡೆರಿಡಾ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದು ಇದನ್ನೇ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಲ್ಲಿ ಡೆರಿಡಾಲ್ಲಿ 'ವ್ಯತ್ಯಾಸ' ಎನ್ನುವ ಪದವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದು ಡೆರಿಡಾನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದ್ದು, ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಒಟ್ಟು ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ತುಂಬಾ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಪದಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಪದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಓದಿಗೂ ಹೊರಗಣ ಜಗತ್ತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಪದವು ಹಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆಂತಲೂ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪದಗಳು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಓದಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಪದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುತ್ತದೆಯೆ? ಓದುಗರು ಅಥವಾ

ಕೇಳುಗರು ಪದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯೊಂದು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥವು ಮುಕ್ತಾಯವಿಲ್ಲದ್ದು, ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ, ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯ ಅಂತ್ಯವೆಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ತರುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಇರಬಹುದಾದ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೆಂಬಂತೆ ಗಣನೆಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ.

ನಿರಚನವು ಇದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ; ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬುದು ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ ಅರ್ಥಹೀನ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬುದು ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ಕೃತಕ ಕಟ್ಟಡ. ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು 'ಕೃತಕ'ವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ರೀತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ 'ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ' 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಚರಿತ್ರೆ' ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ 'ನಿಜ'ಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ.

ನಿರಚನದ ಅನ್ವಯವು ಬಹುತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಪಠ್ಯವೆಂದರೆ ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಣಯವು ಸಲ್ಲದು. ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಇದುವೇ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಇಂಥವು ಎನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ; ಯಾವುದು ಕನಿಷ್ಠವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ನಮ್ಮ ಓದಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿಬಿಡಬಹುದು.

ಕೃತಿಯು ಒದಗಿಸುವ ಮೂಲಾರ್ಥವೆನ್ನುವ ವಾದವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಹೀನ, ಕೃತಿಯು ಒದಗಿಸುವ ಮೂಲಾರ್ಥ ಯಾವುದು? ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಮೂಲಾರ್ಥವಿದೆ, ಒಂದು ಆಶಯವಿದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ 'ಓದು' ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಓದು ಜಡ ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರಿಕ. ಇದರಿಂದ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ನಿರಚನವು ಈ ರೀತಿಯದಲ್ಲ. 'ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ನಿರಚನ' ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. 'ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಓದುಗ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ

ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಒಂದು ಅಪಕಲ್ಪನೆ 'ನಿರಚನ' ಸಿದಾಂತವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಭಂಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಶಬ್ದವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರಚನವು ಅದು ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ಸಮಿಪವರ್ತಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನುಮಾನದ ಮೇಲೆ. ಪ್ರಮೇಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತುಕೊಂಡು ತನ್ನ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಮೇಲಿರುವ ಸೂಚಿತ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಹೇರುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗೆಗಿರುವ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಚನವೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಓದಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಹೇರುವ ಅರ್ಥಗಳೇ ಅಂತಿಮವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. 'ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಇದು' ಎಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇರುತ್ತೇವೆ. ಓದುಗನನ್ನು ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮ್ಮ ಪ್ರಮೇಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೂಲಕವೇ ಓದುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪ್ರಮೇಯಗಳೇ ಕೃತಿಗಳು ಮೂಲ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಅಪಾಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅಪಾಯಗಳಿಲ್ಲ. ಈ ತನಕ ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ ಅಥವಾ 'ಓದು' ಎಂಬುದನ್ನು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸ ಲಾಗಿದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ 'ಓದು' ಎಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತುಂಬುಕಾಳಜಿಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಓದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು 'ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ'ಯೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಿರಚನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಇದುವೇ ನಿರಚನವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟದ ಸಂಗತಿ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರಚನವೆಂದರೆ, 'ಇದು' ಎಂದು ಹೇಳಬಾರದು. ನಿರಚನವು ಭಾಷಿಕ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನಿರಚನವೆಂದರೆ ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ ಮೂಲ ಅರ್ಥವನ್ನು (Primitive meaning) ಅಥವಾ ಶಬ್ದನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಸಂದರ್ಭದ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಆಸರೆಯನ್ನು ನೋಡುವದು ಎಂದರ್ಥ. 'ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಮೂಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಹೈಡ್‌ಗರನ ವಾದಗಳಿಂದ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದವು 'ಕೇಂದ್ರ' 'ಐಕ್ಯತೆ' ಮೊದಲಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ

ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಅಥವಾ ಒರೆಸಿಹಾಕಿ ಹೊಸದನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕಿದೆ ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಐಕ್ಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದುದು. ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಐಕ್ಯತೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಉದ್ದೇಶವು ಅದಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು; ನಿಘಂಟುಗಳು ಸೂಚಿಸಿದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕೂಡಾ ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯು ರೂಪಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಮುಖ್ಯ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಪಠ್ಯವು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಸಂಘಟನಾತ್ಮಕ ನಿಲುವು ಎಂಬುದೇ ಅರ್ಥಹೀನ ಏಕೆಂದರೆ ಪಠ್ಯದ ಒಳಚೌಕಟ್ಟು ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಲ್ಲ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ವಿವರವನ್ನು ಬಹಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೊಂದು ಬಹಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿಷಯ, ವಸ್ತು, ಮುಂತಾದವುನ್ನು ಭಾಷೆಯು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸುಸಂಘಟಿತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ರಚನಾವಾದದ ಜೊತೆಗೆ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ರಚನಾವಾದದ ಜೊತೆಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು 'ರಚನಾಕ್ರಮ'ವನ್ನು ಭೇದಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರಚನೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕ್ರಮವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಹಾಳುಗೆಡುಹುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅದು ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಕ್ರಮ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪೌಲ್ ದ ಮನ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಾದರೆ, ರಚನಾವಾದಿ ಸಂದರ್ಭದ ಮೂಲಕ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟರೆ ಪಠ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ರಚನಾಕ್ರಮವೆಂಬುದು ಓದುವ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ರೂಪಕ ಮಾತ್ರ. ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯೆಂಬುದು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕು. ರಚನಾವಾದಿಗಳ ಮೂಲ ಬೇರು

ಇರುವುದು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಮತ್ತು ಸಸೂರರಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಧ್ವನಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಡೆರಿಡಾನ ಓದು ಹೆಗೆಲ್; ಹೆಡ್‌ಗಾರರ, ಹಸ್ರೆಲ್; ರೂಸೋ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ರಚನಾವಾದಿ ಪರಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮೊತ್ತವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ನಿಲುವನ್ನು ಅದು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಈ ರೀತಿಯ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ ಮಾತು ಬರವಣಿಗೆಯ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬರಹದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಕ್ತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾತು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಮಾತಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುವಂತೆ ಬರವಣಿಗೆಯು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ನಿಲುವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಸಂರಚನಾವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಭಾಷೆಯೂ ಏಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಡೆರಿಡಾನ ವಿರೋಧವಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ನಿಲುವಿನ ಬಗೆಗೂ ಕೂಡಾ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಮಾತು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಹವು ಅನಂತರ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕಿಂತ ಆಚೆಗಿನದು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಡೆರಿಡಾನ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇರಲಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು 'ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಏಕತ್ರಗೊಂಡ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯೆಂಬುದು ಭಾವಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ, ಭಾಷೆಯು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಒಡಗೂಡಿದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನ ಅಂಶಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಕೃತಿಯ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಏನನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವ ಪಂಥಗಳು. ಅದು ನಮಗೆ ಏನನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಸುವುದು ಕೃತಿಯ ಓದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕೃತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಹೆರವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಓದುವುದನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರಚನವೆಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನೆಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಓದಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು 'ಮಾದರಿ'ಯ ರೂಪಕವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯರ ಮುಕ್ಕಾಲುಪಾಲು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಕೇವಲ ಘಟನೆ ಇಲ್ಲವೇ ಪಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಥೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉದ್ದೇಶ, ಘಟನೆ, ಪಾತ್ರವರ್ಣನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸುವ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲ', (ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ೧೯೮೧, ಪು.೬೨) ಈ ಮಾತುಗಳು ಓದುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಜಡ ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಿದೆ. ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕೆಲವು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. 'ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವೇ ಇಲ್ಲ'ವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಏನನ್ನು ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯಿತು? ನಿಜವಾದ ಓದಿನ ತಾಳ್ಮೆಯಿಲ್ಲದೇ ಹೋದಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದರೆ ಆಗ ಅಲ್ಲಿ 'ಒತ್ತಾಯ'ವಿರುತ್ತದೆ. ಅವು ಓದಿಗೆ ಮಾದರಿ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಿರಚನವು ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಕೊಡುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಿಡಿತವೆಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥ'ಕ್ಕೆ ನೇರ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಪ್ರಣೀತಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೃತಿಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಎದುರಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುವು ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಓದಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ಆಶಯದ ಒಳಗಡೆಗೆ ತರಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ ನಿರಚನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಿಯಮದಿಂದ ಅಥವಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನಡುವೆ ಸಂಭವಿಸುವ

ನೆಲೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ನಿರಚನವೆಂದರೆ ಅದು ಉದ್ದೇಶಿತವಾದ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ, ಅಥವಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಅಲ್ಲ. ನಿರಚನ ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಡೆರಿಡಾ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ನಮ್ಮ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಯಕೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಓದಿನ ಕ್ರಮವೇ ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೈತಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೆನ್ನುವುದು ಪರಕೀಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತರ್ಕವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯು ಓದುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ದೂರ ಇಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಿರತೆಯೆಂಬುದು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಭಾಷೆಯೂ ಕೂಡಾ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗಾಗಿ ಇರುವಂಥದ್ದು. ಅದು ಯಾರನ್ನೋ ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಪದವು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ನೇರ ಸಂಬಂಧಿಯಲ್ಲ. ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪದದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಯಾರ ಮನೆಯಾದರೂ ಹೋಗಿ, ಹೊರಡುವಾಗ 'ಹಾಗಿದ್ರೆ, ನಾನಿನ್ನು ಬರ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುವ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ, ಇಲ್ಲಿ 'ಬರ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥ, ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಅದರ ಅರ್ಥ ಇನ್ನೊಂದು. ಅಂದರೆ, ಆಲೋಚನೆಯು ಒಂದು; ಅದರ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ ಇನ್ನೊಂದು. ನಿರಚನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯು ನೇರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಭಾಷೆ'ಯೆಂದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲ.

ನಿರಚನವು ಭಾಷೆಯ ಔನ್ನತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಪಠ್ಯವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಭವಿಷ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ನಿರಚನವೆನ್ನುವುದು ಮಾತು, ಬರವಣಿಗೆ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಬರವಣಿಗೆಯೂ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟದ ನೆಲೆಗಳಿವೆ ಅಷ್ಟೇ. ಅದು ಏಕಮುಖವಾದ ಓದಿನ ಕ್ರಮವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ

ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಸತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದೂ, ಅವೆರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳೆಂದೂ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೂ ಇದನ್ನು ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಒಂದು ಜ್ಞಾನರೂಪವೆಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಅನೇಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂವಾದಿ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅದರ ಪಠ್ಯಗಳೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಗೌರವದ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಡೆರಿಡಾನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರವಣಿಗೆಗಳೂ ಕಾಲದ ಹೊರತಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರವಣಿಗೆಗಳೆಂದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು: ವಿಶೇಷ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿರಚನವು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದರದೇ ಆದ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಗುಣವೆನ್ನುವುದು 'ದೃಶ್ಯದ' ಮಾಧ್ಯಮವು ಹೌದು. ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿದಾಗ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ರೀತಿಯ ಲಿಖಿತ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ದೂರವಿಡುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವೆಲೆರಿಯು ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವಂತಿದೆ. 'ದೃಶ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಇಳಿದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ನುಣಪಾಗಿ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ

ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೂತು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನದ ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತ ರೀತಿಯನ್ನು ಮಾತಾಡುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸದಾ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದ ಮನಸ್ಸು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಬರವಣಿಗೆಗಿಂತ ಮೊದಲು ಮಾತನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮಾತೆಂದರೆ ಆಲೋಚನೆಯ ಪರಿಶುದ್ಧ ಬಳಕೆಯ ಕ್ರಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾತು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯು ಹಾಗಲ್ಲ ಅದು ಪುಟಗಳ ಮೇಲಿನ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾದ ಗುರುತು ಮಾತ್ರ. ಹೀಗಾಗಿ ಪುಟಗಳ ಮೇಲಿನ ಗುರುತು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಓದುವ

ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅದರಿಂದಾಚೆಗೆ ಯೋಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಓದುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಯಜಮಾನವೇ ಸರಿ. ಓದುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಓದಿನ ಕ್ರಮ ಮತ್ತೊಂದು ಓದಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಓದುಗನಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿರುತ್ತದೆ. 'ಪಠ್ಯ'ವೆನ್ನುವುದು ತಾಂತ್ರಿಕವಾದುದು. ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಆಶಯಗಳು; ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು ಇನ್ನೊಂದು 'ಪಠ್ಯ'ದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ 'ಸ್ವರೂಪ'ದ ಜೊತೆಗೆ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಠ್ಯಗಳು ರೂಪಿಸುವ ಸಂವಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಅಥವಾ ಬರೆಯುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ನೇರ ಬಿಂಬವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೊರಗಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಬರವಣಿಗೆಯು ಆಂತರಿಕ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದರಿಂದ ಒಂದಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮ, ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಹರೆಯ ಒತ್ತನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಚಹರೆಯು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸತ್ಯದ ಅರಿವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಾಷೆಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಮೂಲಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಜೇಕೂಸ್ ಡೆರಿಡಾನು 'ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ' ಎಂಬ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾನೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಒಳಮುಖಿ ಪಠ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುವ ಚೈತನ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಎಂದೂ ಆತ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಡೆರಿಡಾ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ಭಾಷೆಗಿಂತಲೂ ಅತೀತನೆ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕೇಳುವಾಗ ಒಬ್ಬ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯೂ ಕೂಡಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಭಾಷೆಯೆಂಬುದು ಆತನಿಗೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ವಾಹಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ಟೋಫರ್ ನಾರಿಸ್ ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾ 'ಡೆರಿಡಾ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಾಗ ತಾನು ಅತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಅದಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ. 'ನಿರಚನ' ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳಿವೆ.

- ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ನಿರಚನವೆಂದರೆ 'ಇದುವೆ' ಎಂದು ಬೆರಳೆತ್ತಿ

ತೋರಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಆಗ ಅದು ಒಂದು ಮಿತಿಗೊಳಿಸಿದ, ಹೇರಲಾಗಿರುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳಿತು.

- ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತತ್ತ್ವ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗೆ ಅಳವಡಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಡೆರಿಡಾನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಅದು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಕಾಡಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ.
- ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ; ಅಂತರ(ವ್ಯತ್ಯಾಸ); ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು

ಬರವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಆತ್ಮವಿದ್ಯೆ ಅಥವಾ ಅಲೌಕಿಕದ ಮೂಲ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಡೆರಿಡಾನೆ ವಿವರಿಸಲು ಹೈಡ್‌ಗಾರ್‌ನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಅಲೌಕಿಕ' ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದರ ಮಧ್ಯೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂಬುದು ಪದೇ ಪದೇ ಬರುವ ಪದಗಳಾಗಿವೆ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳೇ ನಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಇದು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುವಂತೆ, ಒಂದು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗದ ನೆಲೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಹಿಂಸೆಯಾಚೆಗಿನ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಹೌದು. ಅದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡೆರಿಡಾನೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆ? ಒಬ್ಬ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಏನನ್ನು ಹೇರುತ್ತಾನೆ? ಯಾವುದು ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ಯಾವುದು ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಅರ್ಥ? ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುತ್ತೇವೆಯೆ: ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯನ್ನೆ? ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಈ ಮಾತು ನಿರಚನ ಸಿದ್ದಾಂತದ ಹಿಂದಿರುವ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಿಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಬಯಕೆ (Desire) ಮತ್ತು ಒತ್ತಡ (Repression) ಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಕಾರನ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಸೂಚನೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಗಾಯಿತ್ರಿ ಸ್ಪಿವಾಕ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, 'ಈ ಪರಿಕರವನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದನ್ನು ಓದಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು

ಬರವಣಿಗೆಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಈ ಬಗೆಯದು. ಯಾವುದೇ ಪಠ್ಯದ ಅನ್ವಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಲಯ, ಆಶಯ; ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ? ಇದನ್ನು ಓದಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುತ್ತೇವೆ'. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರಚನವೆಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೌಶಲಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿರಚನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲೌಕಿಕದ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ; ಸೂಚನೆಗೆ ಮೂಲ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳಿವೆ. ರಾಚನಿಕ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂಚನೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳು; ಹೇರುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ರಾಚನಿಕ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಯು ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಸೂಚನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರ ಮುಖೇನ ಹೊಸ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಹಿಂದಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಭಾಷೆಯು ಸಂಕೇತವು ಅಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಮೂಲದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ರಾಚನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವು ಹೊಂದಿರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬರಹಗಾರನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯ ನಿಲುವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನವು ಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನವು ಅನೇಕ ದಾರಿಗಳ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲೌಕಿಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆಯ ಸಂಕೇತವೆನ್ನುವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದರ ಚಿಹ್ನೆ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಯೋಗ ೧

ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ಬಾಲಿದ್ಯಾತರ ಜನ್ಮ
ಬಾಡಿಗಿ ಎತ್ತು ದುಡಿದ್ಹಾಂಗ।
ಬಾಳೆಲೆಯ ಹಾಸ್ಯುಂಡು ಬೀಸಿ ಒಗೆದ್ಹಾಂಗ॥

ಈ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ನೋಡಿ: 'ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ಬಾಲಿದ್ಯಾತರ ಜನ್ಮ' ಎನ್ನುವ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ 'ಬಾಡಿಗಿ ಎತ್ತು ದುಡಿದ್ಹಾಂಗ' ಬಾಳೆಲೆಯ ಹಾಸ್ಯುಂಡು ಬೀಸಿ ಒಗೆದ್ಹಾಂಗ' ಎನ್ನುವ ವಾಕ್ಯಗಳು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೊದಲನೆಯ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅನಂತರದ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಬಂದಿವೆಯೆಂದು ನಾವು ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೂ ಅದು ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮೂರು ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಈ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿದೆ.

೧. ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ಬಾಲಿದ್ಯಾತರ ಜನ್ಮ
೨. ಬಾಡಿಗೆಯ ಎತ್ತು ದುಡಿದ ಹಾಗೆ
೩. ಬಾಳೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಡು ಎಲೆಯನ್ನು ಬಿಸಾಡಿದ ಹಾಗೆ.

ಇವು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಒಂದು ರಚನಾ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳನು ಇಟ್ಟು ನೋಡೋಣ ೧. ಬಾಲಕರು ೨. ಇಲ್ಲದ ೩. ಬಾಲೆ ೪. ಯಾತರ ೫. ಆನ್ಮ ೬.ಬಾಡಿಗೆ ೭. ಎತ್ತು ೮. ದುಡಿದ ೯. ಹಾಗೆ ೧೦. ಬಾಳೆ ೧೧. ಎಲೆ ೧೨. ಉಂಡು ೧೩. ಬೀಸಿ ೧೪. ಉಂಡು ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪದಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕಿದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಈಗಾಗಲೇ ರಚನೆಯೆಂದು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ಓದುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದು ಹೇಗೆ ಸುಸಂಘಟಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ತ್ರಿಪದಿಯ ಆಂತರಿಕ ಪಠ್ಯವು ಭಾಷಿಕವಾಗಿಯೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇದಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಭಾಷಿಕ ವ್ಯವಹಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು

ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವೆಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಕೇವಲ ಭಾಷಿಕ ಮಟ್ಟದ ವ್ಯವಹಾರವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಘಂಟಿನ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಹೇಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇದೆ.

ಪ್ರಯೋಗ ೨

ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ 'ಕೋಮಲೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಮೂಲ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೋಮಲೆ ಎನ್ನುವುದು 'ಕೋಮಳ' 'ನಳನಳಿಕೆ' 'ಸುಂದರ' ಎಂಬ ಪದದಿಂದ. ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಹೂವು. (ಮಲ–ಕೆಸರು) ಅದಕ್ಕೆ 'ಕೋ' ಬಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ. ಮೂಲರೂಪಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರೆ ಅದರ ನೆಲೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೂಲ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯು 'ಪಠ್ಯ'ದೊಳಗಡೆ ಬಂದಾಗ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೋಮಲ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು: ಇದು ಪದದ ಹಿಂದಿರುವ ಮೂಲ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಮೊದಲ ನೆಲೆ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಅವಳು ಕೋಮಲೆ', ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೋಮಲೆಯು ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವಳಲ್ಲ, ಸುಂದರಿ. ಹೀಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಮೂಲ ಸೂಚನೆಯು ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಡೆರಿಡಾ ಅಂತರ (Difference) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದೇಶನಾತ್ಮಕವಾದ

ಅರ್ಥವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಅರ್ಥ; ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ತತ್ತ್ವ, ಅದರ ನಂತರ ಬರಹಗಾರನ ಆಲೋಚನೆ, ಅದು ಬರಹ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆ 'ಪಠ್ಯ'ವೊಂದನ್ನು ಓದುವ ಓದುಗ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆ, ಇದಿಷ್ಟು ಅನೇಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಯೋಗ ೩

ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಎಚ್.ಎಂ.ಚನ್ನಯ್ಯನವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು: 'ಲಿಂಗವ ಪೂಜಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಜಂಗಮಕ್ಕಂಜಲೇ ಬೇಕು ದಕ್ಕ ನುಂಗಿದಂತೆ ಬೆರೆದುಕೊಂಡಿಬೇಡಿ ಬೀಗಿ ಬೆಳೆದಗೊನೆವಾಳೆಯಂತೆ ಬಾಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಬೇಡಿದ ಪದವಿಯನೀವ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ' ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ದಕ್ಕು' ಎಂಬ ಪದದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು; ಹಾಗೆಯೇ ತಕ್ಷಣ ಬರುವ 'ನುಂಗು' ಎಂಬ ಪದ. 'ದಕ್ಕು' ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥ 'ನೇರವಾದ ಗೂಟ' ಎಂದು. ಅದೇ ಅರ್ಥ ಬರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪದಕ್ಕೆ 'ಆಸ್ತಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆ ಪದವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ 'ಗುಕ್ಕು' ನೆನಪಾಗಿ, ಅನ್ನದ ಗುಕ್ಕನ್ನು ನುಂಗುವಂತೆ ಗುಳಕ್ಕನೆ ದಕ್ಕನ್ನು ನುಂಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಬರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ 'ದಕ್ಕ'ನ್ನು ನುಂಗಿ 'ಬೆರೆದುಕೊಂಡು' ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮೆರೆದರೆ, ಬಾಗುವುದನ್ನು ಕಲಿಯದೆ ಹೋದರೆ ಒಲಿಯಲಾರ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ. 'ಬೀಗಿ ಬೆಳೆದ ಗೊನೆಬಾಳೆ' ಎನ್ನುವಾಗ ಬಾಳೆಯ ಆರೋಗ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಪುಷ್ಟಿಯಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೀಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಪಕ್ವ ಸ್ಥಿತಿ ಅಲ್ಲಿದೆ; ಎಲ್ಲ ಇದೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಇದೆ; ಅದು 'ಬೀಗಿದ್ದರೂ' ಕೂಡ 'ಬಾಗಿ' ಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ 'ಬೀಗಿ' 'ಬಾಗಿ'ದ್ದರೆ ಬೇಡಿದ ಪದವಿಯನೀವ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ' 'ಬೀಗು' 'ಬಾಳೆ' 'ಬಾಗು' 'ಬೇಡು' ಈ ಪದಗಳ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಬೀಗಿದರೂ 'ಬಾಳೆ' 'ಬಾಗಿರುವ' ಆ ಮೇಲೆ ಹಾಗಿದ್ದರೆ 'ಬೇಡಿದ ಪದವಿಯ ನೀವ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ' ಎನ್ನುವ ಭಾವದ ಬೆಳವಣಿಗೆ,

'ಬೀಗಿ'ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ 'ಬೇಡು'ವಿನಲ್ಲಿ ಇಳಿದು 'ಕೊಡು'ವಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬೀಗಿ'ದಲ್ಲಿನಿಂದ 'ಬಾಗು'ವಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯೆ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದು ವಚನದ ಮೊದಲ ಭಾಗವಾದ ಲಿಂಗವ ಪೂಜಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಜಂಗಮಕ್ಕಂಜಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು, ಜಂಗಮಕ್ಕೆ ಭಾಗ ಬೇಕು, ಕೂಡಲಸಂಗಮ ಒಲಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಎಂಬ ಭಾವ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.(ಸಂ), ೧೯೯೪, ವಿಮರ್ಶೆಯದಾರಿ, ಪು. ೫೨-೫೩) ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಕರವು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯದಾಗಿದ್ದು ವಚನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪದದ ಬಗೆಗಿನ tension ಗಳಿಗೆ

ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವರು ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ. ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರು ಈ ವಚನದ ಭಾಷೆಯು ದಿನನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಭಾಷಿಕ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಕೇತವಿದ್ದು ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಚನವೊಂದರ ಭಾಷೆಯು ಅದರೊಳಗಡೆಗೆ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟವಾಗಿ ಓದುವುದರ ಮುಖಾಂತರ 'ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು' ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಕೊಂಡಂತಿದೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾವಿದ್ದು ಸರಿಯಷ್ಟೇ. 'ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ಪುನರ್ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆ ಸಮೂಹದ ಭಾಷೆ. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ನೆಲೆಯ ಭಾವ. ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆಯ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲಾ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕಾದ ಒತ್ತಡ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ 'ಶಂಕೆ' 'ಸಂದಿಗ್ಧ' 'ಸಮ್ಮೋಹ'ಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ನಿಗೂಢತೆಗೊಂದಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲಳ ಒತ್ತಡ ಕವಿಗೆ ಉಂಟಾದಾಗ ಬಾಷೆಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯು ತಕ್ಷಣ ಸಾಲದಾಗುತ್ತದೆ'. (ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ್. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ) ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಅನುಭವ' 'ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆ' 'ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಒಂದು ಮಿತಿಯನ್ನೂ ಹೇರುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ–ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ– ಅನುಭವ ಬೇರೆಯೆಂಬ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಿರಚನವು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅನ್ವಯವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಿರಚನವು ಈ ಮಾದರಿಯ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಅನ್ವಯಿಸುವ ಕ್ರಮದಂತೆ ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಎರಡು ಪಠ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಎರಡು ಕೈಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಎರಡು ದರ್ಶನಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಎರಡು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ನಿರಚನವೆಂದರೆ 'ಹೀಗೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪದಗಳ ಮೂಲ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪರಿಭಾಷೆ; ಆಲೋಚನೆ; ಮಾತು; ಬರವಣಿಗೆ; ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂಸೆ; ಅದರ ಅರ್ಥ; ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಠ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

* * *

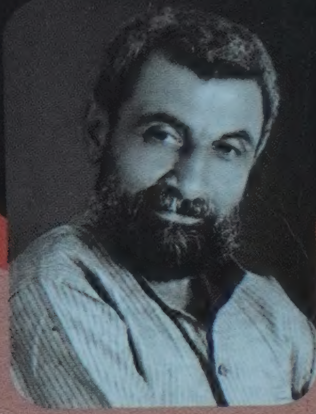
ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ

ಕಂದಾಯ ಭವನ, ನೂರಡಿ ರಸ್ತೆ, ರಾಜೇಂದ್ರನಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ - ೫೭೭ ೨೦೪
ಮತ್ತು
ದೊಣೆಹಳ್ಳಿ, ಜಗಳೂರು ತಾಲ್ಲೂಕು, ದಾವಣಗೆರೆ ಜಿಲ್ಲೆ -೫೭೭೫೨೮.
ಮೊ : ೯೪೪೯೮೮೬೩೯೦, ೯೯೧೬೧೯೭೨೯೧

* ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ – ಭಾಗ–೧ / [ಅಂಕಣ ಬರಹ] ಸುಧೀಂದ್ರ ಬುಧ್ಯ ೧೫೦/-
* ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ – ಭಾಗ–೨ / [ಅಂಕಣ ಬರಹ] ಸುಧೀಂದ್ರ ಬುಧ್ಯ ೧೫೦/-
* ಗರಡಿ ವೀರರು / [ಕುಸ್ತಿ ಕಥನ] ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ ದಾವಣಗೆರೆ ತಂಡ ೮೦/-
* ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕಿಯರ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ [ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬರಹ] ೧೦೦/-
* ಬಹುತ್ವ ಕಥನ [ಮೂಡ್ನಾಕೂಡು ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ–೬೫] ಸಂ: ಸುಭಾಷ್ ರಾಜಮಾನೆ ೫೦೦/-
* ಮೋಡ, ಮಳೆ ಮತ್ತು ಬೆಳೆ / [ವಿಜ್ಞಾನ] ಡಾ. ಎ. ಎಸ್. ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ೨೦೦/-
* ದೇವರ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಸೀಳುವ ಕಥನ / [ಗಾಂಧೀಜಿ ಚಿಂತನೆ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಲೇಖನಗಳು] ಡಾ. ರಾಜೇಗೌಡ ಹೊಸಹಳ್ಳಿ ೧೦೦/-
* ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾನ / ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ ೧೨೦/-
* ಹಲಗೆ ಮತ್ತು ಮೆದು ಬೆರಳು / [ಕವನ ಸಂಕಲನ] ಕಾದಂಬಿನಿ ೩೦೦/-
* ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧ / [ವಿಮರ್ಶೆ]/ ಡಾ. ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಕೆ.೨೨೦/-
* ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಶಾಸ್ತ್ರ / [ವಿಮರ್ಶೆ] / ಡಾ. ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಕೆ. ೧೦೦/-
* ತುರಂಗ ಭಾರತ ಕಥಾ ತರಂಗ / ಕೂಡಲಿ ಜಗನ್ನಾಥ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ೩೫೦/-
* ಇರಾನಿನ ವೀರರು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು / ಭಾರತಿಸುತ ೩೫೦/-
* ಚಿಂಬ ಹಿಡಿದ ಮೀನು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು / ಭಾರತಿಸುತ ೨೨೦/-
* ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕವಿಯ ಕನ್ನಡ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಕೈದೀವಿಗೆ [ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ–ತಾತ್ಪರ್ಯ] / ಕೆ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ೬೦೦/-
* ರಾಷ್ಟ್ರಧ್ವಜ / ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಹಾಲಿವಾಣ ೫೦/-
* ಕುವೆಂಪು ಭಾವಸೂಕ್ತಿ / ಶ್ವೇತ ಸಿ. ೫೦/-
* ನೀಂ ಮಹಚ್ಚಿಲ್ಪಿ ದಿಟಂ / [ಕುವೆಂಪುವಿನ ರಾವಣ] / ಡಾ. ಜಿ. ಪ್ರಶಾಂತನಾಯಕ ೧೦೦/-
* ಕೆಂಡಕೊಂಡಕೆ ಋಣವಾದೆ / [ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ] / ಅನಿತಾ ಹೆಗ್ಗೋಡು ೧೦೦/-
* ನೀವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸುಖವಾಗಿದ್ದೀರಾ ? / [ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸನ] / ನಡಹಳ್ಳಿ ವಸಂತ ೨೦೦/-
* ಪದಸಂತತಿ / [ಪ್ರಬಂಧಗಳು] / ಡಾ. ಶುಭಮರವಂತೆ ೧೨೦/-
* ಗದ್ಯಂ ಹೃದ್ಯಂ/ [ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳು] / ಅಶೋಕ ಶೆಟ್ಟರ್ ೨೩೦/-
* ರಂಗ ಚೈತ್ರ / [ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳು] / ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ ೮೦/-
* ಜನಪರ ರಂಗಭೂಮಿ / [ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳು] / ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ ೧೨೦/-
* ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ / ಡಾ. ಕೆ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ ೧೮೦/-
* ಪಕ್ಷಿಗಳ ಅಧ್ಭುತ ಲೋಕ / [ವಿಜ್ಞಾನ] ಡಾ. ಕೆ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ ೨೦೦/-*
* ಗ್ನಾನ / [ಹರಟೆ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆಗಳು] ಡಾ. ಕೆ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ ೧೫೦/-

* ರಂಗಪ್ಪನ ಗೊಂಬೆ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಕತೆಗಳು/ ಡಾ. ಕೆ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು೧೦೦/-
* ಮೈಗಳ್ಳನ ದಿನಚರಿಯಿಂದ/ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಹರಟೆ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆಗಳು ೮೦/-*
* ಹಸಿವು ಭಾಗ-೧/ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ೭೫/-
* ಹಾವು ಮತ್ತು ಕವಿಕರ್ಮ ಭಾಗ - ೨/ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ೧೦೦/-
* ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗ - ೩/ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ೫೦/-
* ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್/ವಿಮರ್ಶೆ/ಡಾ. ಜಿ.ಪ್ರಶಾಂತ ನಾಯಕ ೧೦೦/-
* ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು/ವಿಮರ್ಶೆ/ಡಾ. ಜಿ.ಪ್ರಶಾಂತ ನಾಯಕ ೧೦೦/-
* ಗದ್ದೆಯಂಚಿನ ದಾರಿ/ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ/ಎಲ್.ಸಿ. ಸುಮಿತ್ರ ೧೨೦/-
* ಹಗಲುಕಗ್ಗೊಲೆ ಮಾನ್ಯ ರಾಜಾ ಮತ್ತಿ ತಿಮ್ಮಣ್ಣ ನಾಯಕ/ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ / ಡಾ. ಬಿ.ಎಲ್. ವೇಣು ೪೦೦/-
* ಹೊನ್ನ ಹೊಳೆಯ ಅರಸು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು/ ಮಕ್ಕಳ ಕಥೆಗಳು/ ಭಾರತೀಸುತ ೨೫೦/-
* ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ-ಹಬ್ಬಗಳು, ದಿನಾಚರಣೆಗಳು/ ಶಕುಂತಲ ಯು. ೧೪೦/-
* ಹಿರಿಯರ ಹಾದಿ-೩/ (ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕ ಕಿರುಕತೆಗಳು)/ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎನ್.ಸುಂದರರಾಜ್೧೫೦/-
* ಹಿರಿಯರ ಹಾದಿ-೪/ (ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕ ಕಿರುಕತೆಗಳು)/ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎನ್.ಸುಂದರರಾಜ್೧೫೦/-
* ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನ ಬದುಕು/ ಡಾ. ವಸಂತ ಕುಮಾರ್ ೨೦೦/-*
* ಕೃಷಿ ಸಂರಕ್ಷಣೆ/ ಡಾ. ಹೆಚ್.ಎಸ್. ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ೨೯೦/-
* ಮನಮಲ್ಲಿಗೆ/ ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳು / ಡಾ.ಕೆ. ಎಸ್. ಪವಿತ್ರ ೧೬೦/-
* ವಿಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯರ ಕೊಡುಗೆಗಳು/ ಡಾ. ಟಿ. ನಿರಂಜನ ಪ್ರಭು ೬೦/-
* ಏಳುಕೊಳ್ಳ-ಏಳುಕೋಟಿ/ ವಿಮರ್ಶೆ / ಡಾ. ಮಂಜುನಾಥ್ ಬೇವಿನಕಟ್ಟೆ ೧೫೦/-*
* ಅರಳು ಮನಸ್ಸು/ ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳು / ಡಾ.ಕೆ.ಎಸ್. ಪವಿತ್ರ ೧೫೦/-
* ಯಕ್ಷರಂಗ ದರ್ಶನ/ಯಕ್ಷರಂಗ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯ/ಸತೀಶ.ಜಿ.ನಾಯ್ಕ ಮಹಿಮೆ ೨೨೦/-
* ಅಂತರ್ಜಾಲ ಬಳಕೆ/ಡಾ. ಎ.ಎಸ್.ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ೩೫೦/-
* ನಿಚ್ಚಂಪೊಸತು/ಡಾ. ಕುಮಾರಚಲ್ಯ ೧೩೦/-
* ಮಹಾವೀರ ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವ/ ಕಾದಂಬರಿ/ ಜಿ.ವಿ.ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ೩೮೦/-
* ಹೊನ್ನಾಳಿ ಹೊಡ್ತ / ವಿಮರ್ಶೆ / ಡಾ. ಚನ್ನೇಶ್ ಹೊನ್ನಾಳಿ ೨೮೦/-
* ಹೊನ್ನಾಳಿ ಸೀಮೆಯ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ/ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ / ಡಾ.ಚನ್ನೇಶ ಹೊನ್ನಾಳಿ ೨೪೦/-
* ಕಬೀರದಾಸರ ಕನ್ನಡ ದೋಹೆಗಳು/ಇಟಗಿ ಈರಣ್ಣ ೧೦೦/-
* ಕನ್ನಡ ಶಾಯಿರಿಗಳು/ಇಟಗಿ ಈರಣ್ಣ ೧೫೦/-
* ಇಂಡಿಯಾದೊಳಗೊಂದು ಇಣುಕು/ ಪ್ರವಾಸಿ ಕಥನ /ಡಾ.ಜಿ.ಕೆ.ರಮೇಶ ೧೬೦/-
* ಸಮಾನತೆಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಡಾ. ಬಾಬಾಸಾಹೇಬ್ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್/ಗೊಪಜ್ಜಿ ನಾಗಪ್ಪ ೭೫/-
* ಸರಳ ಛಂದಸ್ಸು/ಡಾ. ಕುಮಾರಚಲ್ಯ ೧೮೦/-
* ದಲಿತಚರಿತ್ರೆ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಡಲೇಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು.../ಡಾ.ಎನ್.ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ ೨೪೦/-
* ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ತಕ್ಷಣ ಚಿಕಿತ್ಸೆ [ಆಯುರ್ವೇದ ಚಿಕಿತ್ಸಾ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ] / ದಿ.ಪ. ಮಂಗರಸಿ ೮೦/-

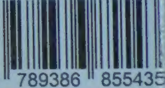
* ನಿತ್ಯನೂತನ ಗಾದೆಗಳು/ (೨೫೦ ಗಾದೆಗಳು ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ)
ಸಂ. ತುರುವನೂರು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ದೀಪಾಕುಬಸದ್ ೧೦೦/-
* ವಿಜ್ಞಾನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳು/ಎಸ್.ಟಿ. ರಜನಿಕಾಂತ (ಟಿ.ಆರ್.ಕೆ) ೮೦/-
* ಆ ಬದಿಯ ಹೂವು/ದೀಪ್ತಿ ಭದ್ರಾವತಿ ೯೦/-
* ನ್ಯಾಯದಾನದ ಪೀಠದಿಂದ/(ಅನುವಾದ) ಮಾಣಿಕ್ ಪಟವರ್ಧನ್ ೨೨೦/-
* ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ
ಪ್ರ.ಸಂ: ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ. ಸಂ. ಡಾ.ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ೧೮೦/-
* ಬುದ್ಧವಚನ/(ಧಮ್ಮಪದದ ಭಾವಾನುವಾದ)/ನಾ.ನಂಜಮ್ಮ ೭೦/-
* ಕೊಳಗ/ಕಾದಂಬರಿ ಡಾ.ನಾ.ಡಿಸೋಜ. ೧೭೦/-
* ಪಂಚತಂತ್ರ/(ಮಕ್ಕಳ ಕಥಾಮಾಲೆ-೧) ಡಾ.ನಾ.ಡಿಸೋಜ ೪೦/-
* ಹಿತೋಪದೇಶ/(ಮಕ್ಕಳ ಕಥಾಮಾಲೆ-೨) ಡಾ.ನಾ.ಡಿಸೋಜ ೩೫/-
* ಗುರುದೇವರ ಕಥೆಗಳು/(ಮಕ್ಕಳ ಕಥಾಮಾಲೆ-೩) ಡಾ.ನಾ.ಡಿಸೋಜ ೪೫/-
* ಪುಟ್ಟಜ್ಜಿ ಪುಟ್ಟಜ್ಜಿ ಕತೆ ಹೇಳು/(ಮಕ್ಕಳ ಕಥಾಮಾಲೆ-೪)/ಡಾ.ನಾ.ಡಿಸೋಜ ೪೫/-
* ಗುಬ್ಬಿ ಬಂತು ಗೂಡಿಗೆ/(ಮಕ್ಕಳ ಕಥಾಮಾಲೆ-೫) ಡಾ.ನಾ.ಡಿಸೋಜ ೪೫/-
* ಆನೆ ಹುಡುಗ ಅಬ್ದುಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅಂಬುಗ ಎಂಬ ಹಕ್ಕಿ/(ಮಕ್ಕಳ ಕಥಾಮಾಲೆ-೬)
ಡಾ. ನಾ. ಡಿಸೋಜ ೪೫/-
* ಮಿಲಿಟ್ರಿ ಮಾಮಾ/(ಮಕ್ಕಳ ಕಥಾಮಾಲೆ-೭) ಡಾ.ನಾ.ಡಿಸೋಜ ೪೫/-
* ಹಾ! ಸವಿಗನ್ನಡ/(ಚಿಂತನ ಬರಹಗಳು) ಡಾ.ನಾ.ಡಿಸೋಜ ೩೦/-*
* ವಿವೇಕ ವಿವೇಚನೆ/(ಚಿಂತನ ಬರಹಗಳು) ಡಾ.ನಾ.ಡಿಸೋಜ ೪೫/-*
* ಜಾನಪದ ಸ್ವರೂಪ/ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ ೬೦/-
* ಕನಕದಾಸರ ಶ್ರೀ ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ/(ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ) ಸಂಪುಟ-೧ ಎಂ.ಆರ್.ಎಸ್. ೪೦೦/-
* ಕನಕದಾಸರ ಶ್ರೀ ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ/(ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ) ಸಂಪುಟ-೨ ಎಂ.ಆರ್.ಎಸ್. ೪೦೦/-
* ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್/(ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ) ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ ೧೫೦/-
* ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಮಹಾಮಾತಾಶ್ರೀ ಓಬಳವ್ವ ನಾಗತಿ/(ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ)
ಡಾ. ಬಿ.ಎಲ್. ವೇಣು ೨೫೦/-
* ಬಿಚ್ಚುಗತ್ತಿ ಭರಮಣ್ಣನಾಯಕ/(ಡಾ. ಬಿ.ಎಸ್. ವೇಣು) ೨೫೦/-
* ಮನೆಕಟ್ಟಿ ನೋಡು/(ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ) ಬಿ. ಗಣಪತಿ ಉತ್ತುಂಗ ೧೦೦/-*
* ಮನನೀಯರು/(ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಚಯ) ಬಿ. ಗಣಪತಿ ಉತ್ತುಂಗ ೬೦/-*
* ಅಣ್ಣಾ ಹಜಾರೆ/(ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ) ಗಿರೀಶ್ ಜಕಾಪುರೆ ೮೦/-
* ಎತ್ತಿನಗಾಡಿ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಸ್/(ಲಘು ಪ್ರಬಂಧಗಳು) ವಿನಿಶಾ ರಿಯಾ ೧೨೦/-
* ಪ್ರೇಮ ನವೋದಯ/(ವಿಮರ್ಶೆ) ಡಾ. ಜಿ. ಪ್ರಶಾಂತ ನಾಯಕ ೧೨೦/-
* ನಾನಕ್ಕೆ ನಿನ್‌ತಂಗೆ!/(ವಿಮರ್ಶೆ) ಡಾ. ಜಿ. ಪ್ರಶಾಂತ ನಾಯಕ ೧೧೦/-
* ಪ್ರೇಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳು/(ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ) ೬೫/-



ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಥನಗಳಾಗಿವೆ. ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ತರುವಾಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ; ಪ್ರಗತಿಪರತೆ; ನಿರೀಶ್ವರವಾದ; ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ; ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ - ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವು ಅಲ್ಲಿ ಉದಯವಾಯಿತು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನೇರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ? 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ: ಸೌಮ್ಯ ಕಲ್ಯಾಣಕರ್


ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ
ಕಂದಾಯ ಭವನ, ೧೦೦ ಅಡಿ ರಸ್ತೆ,
ರಾಜೇಂದ್ರನಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ
ದೂ. ೯೪೪೯೮ ೮೬೩೯೦
geethanjalipusthakaprakashana@gmail.com

ISBN : 978-93-86855-43-

9 789386 855435
₹ 160/-